Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

I

Scriitura taciturnă și scriitura publică

EDITURA GRAI ȘI SUFLET • CULTURA NAȚIONALĂ

CUVÂNT ÎNAINTE

Încep, cu acest volum, o serie de *Fragmente critice* în care adun la un loc mici eseuri, portrete, confesiuni, *pagini de viață*, cum zicea prin anii '30 Mircea Eliade și, bineînțeles, comentarii în marginea fenomenului literar actual. Ele constituie până la un punct jurnalul lecturilor mele din ultimul deceniu și, totodată, jurnalul celui care trăiește în marginea literaturii pe care o citește. N-am făcut și nu fac, de bună seamă, eroarea de a confunda cele două planuri, dar, recitind ceea ce am scris în ultima vreme, constat că ele se amestecă uneori fără voia mea, semn că spiritul critic nu reușește totdeauna să despartă definitiv, cum cerea Proust, *eul care scrie* (eul profund) de *eul care trăiește, eul biografic*. Am scris mai demult o carte pe această temă și tema mă preocupă în continuare, cum se va vedea și din această carte, pentru că nu este deloc simplu să desparți apele și să zici, iată, până aici vorbește vocea profundă, iar de aici încolo se exprimă, în toată libertatea, *eul superficial*. Nici criticul literar nu trăiește, în ipostaza lui de scriitor, în afara acestei ambiguități. Nici *glasurile* sale și, în consecință, nici *scriiturile* sale nu cunosc frontiere ferm trasate. Iată de ce, pornind de la distincția făcută de prozatorul Michel Tournier, am subintitulat această carte *Scriitura taciturnă și scriitura publică*. Este și titlul unui mic eseu publicat de mine cu câțiva ani în urmă în marginea acestei disocieri. Tournier, căruia îi place să facă o tipologie a spiritului, separă spiritele care locuiesc în *pragmatosferă* de cele care se instalează cu autoritate și fervoare în *logosferă*, „domeniul convenienței și al legii". Pragmatosfera este individuală, confidențială, *taciturnă* („un paradis dinaintea greșelii"), logosfera este colectivă, *publică*

și vorbăreață. Dacă acceptăm aceste categorii, trebuie să acceptăm, atunci, și ideea că există și o *scriere publică* și o *scriere* confidențială, *taciturnă*, dezvoltată paralel cu cea dinainte... Mai simplu spus, orice critic, cât de obiectiv, impersonal ar fi în exercițiul analizei, nu se poate ignora pe sine și nu-și poate ocoli propriile fantasme. Chiar Paul Valéry care, se știe, exclude orice implicare de tip biografic în operă, recunoaște într-un rând că nu există *observație fără observator* și că nu există *teorie în care să nu fie un fragment, ales cu grijă, dintr-o anumită autobiografie*...

Asta înseamnă, între altele, că scriind despre alții și făcând speculații în jurul conceptelor, nu facem, în fapt, decât să ne scriem pe noi... „Ce altceva am făcut toată viața mea decât să-mi scriu viața?", notează în jurnalul său (29 aprilie 1982) infidelul suprarealist Michel Leiris. Nu pierd din vedere, totuși, faptul că un critic literar nu este totuna cu un poet și că, dacă poetului de talent i se îngăduie totul, criticului i se acceptă foarte puțin. El este prin definiție un cetățean al *logosferei* și trebuie să-și apere cu dinții onorabilitatea. Accesul lui în *pragmatosferă* este mai limitat. Limitat, totuși nu imposibil. Are și criticul literar momentele lui de revoltă și libertate și atunci începe să vorbească la persoana întâi singular. Își leapădă hainele de gală și își pune blugi și geacă tinerească, abandonează marile teme, imperativele categorice și introduce în scrierea publică fantasmele discursului taciturn.

Este ceea ce am făcut aproape sistematic în articolele, eseurile mele din ultimii ani. Un prim efect în planul scriiturii este, observ, eliberarea stilului, deschiderea lui spre limbajul oralității, întrepătrunderea, repet, celor două *sfere* ale discursului citate mai sus. Cetățeanul respectabil al *logosferei* începe astfel să fie concurat de taciturnul care își linge rănile și își analizează complexele în spațiul pragmatosferei...

București, 4 septembrie 1997

Eugen Simion

Motto:

Consider însă că este mai de folos ca omul să povestească ceea ce i se întâmplă decât să simuleze o cunoaștere independentă de orice persoană și o observație fără observator. Nu există teorie care să nu fie un fragment, ales cu grijă, dintr-o anumită autobiografie.

Paul Valéry

I. SPIRITUL CRITIC ÎN FAZA DE TRANZIȚIE

Am mărturisit unui prieten, scriitor, că va apărea în curând o revistă nouă și că intenționez să țin în ea, cum se zice în limbaj gazetăresc, o cronică literară. Prietenul meu s-a arătat însă foarte sceptic... „Trăiți — mi-a zis el — pe altă lume... Cine vă mai citește, cine se mai preocupă azi de literatură, nu vezi că o revistă literară care nu face politică este o revistă moartă? N-ai urmărit topul publicațiilor? Nu-ți spune nimic acel 1% pe care și-l împart, în chip frățesc, revistele noastre literare? Pentru Dumnezeu — a retezat el schița unui protest din partea mea — nu pricepi că cititorul, confruntat cu probleme sociale așa de grave și politizat până în vârful unghiilor, nu are timp și nici nu are chef de eseurile voastre subtile și de studiile voastre savante?“ — și, după ce mi-a adus și alte dovezi, mi-a prezis un eșec total.

Rămas singur, am meditat la ce mi-a spus amicul meu, om altminteri cu scaun la cap, devotat profesiunii sale. De la o vreme el nu mai vrea însă să audă de literatură și este de părere că, până ce nu se însănătoșește societatea românească, literatura nu poate reveni la normalitate. Încercarea mea de a-i dovedi că lucrurile sunt mai complexe, că istoria este mereu în criză și că arta nu poate să aștepte ieșirea din criză, n-a dat nici un rezultat. El pare convins de adevărul său și în ultima discuție pe care am avut-o și-a pierdut totalmente umorul. Când am ridicat problema autonomiei esteticului, s-a uitat la mine cu o privire galbenă și mi-a întors pur și simplu spatele...

Nu vreau să dramatizez astfel de conflicte, ele sunt până la un punct firești și, dacă n-ar antrena atât de mult pasiunile și n-ar deteriora relațiile umane, aș zice chiar că ele sunt necesare în cultură. Numai că se întâmplă altfel și cine urmărește cu un ochi obiectiv revistele noastre literare observă fără greutate că nu se face polemică de idei și că simpatiile și antipatiile literare (normale și ele până la un punct) n-au o motivație estetică, ci una politică, în cele mai dese cazuri. Au apărut din nou *listele negre*, unele publicații literare întrețin un complot al tăcerii în jurul unor sciitori importanți (Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Fănuș Neagu); mai mult : se publică numele *nomenclaturiștilor, colaboraționiștilor* din literatură și, printre ei, figurează și Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Nichita Stănescu... Se cere, în

consecință, o revizuire morală a literaturii postbelice... O revizuire, se înțelege, radicală și, dacă ne-am lua după Gh. Grigurcu, de exemplu, nu știm ce-ar mai rămâne din literatura română postbelică... El și, probabil, câțiva dintre prietenii săi politici de azi...

Cum trebuie să primească, mă întreb, un critic literar asemenea semne de orbire și intoleranță? Să le întâmpine, dacă poate, cu liniște și luciditate, convins că pasiunile trec și valorile rămân. Chestiunea dacă scriitorul trebuie să facă sau nu politică, azi când toată lumea face politică și pasiunile noastre sunt politizate în grad maxim, este colaterală. Scriitorul român poate să facă politică dacă simte că are ceva de spus și dacă, bineînțeles, are timp. Sunt — repet — două mii de gazete care-i stau la dispoziție, peste o sută de partide politice și nu știu câte alte formațiuni care își disputâ, azi, democrația românească. Singura mea rezervă este că, făcând toată ziua politică (și, mai ales, *vorbind politică*, deoarece la noi, la români, politica mai mult *se vorbește*, decât *se face*!), scriitorul nu mai are timp pentru literatură, adică pentru vocația lui esențială. Am scris cu câtva timp în urmă despre acest aspect și unii dintre colegii mei, critici literari, s-au supărat. Și cum la noi supărarea capătă numaidecât o conotație politică, colegii în chestiune n-au ezitat să mă acuze de complicitate cu Puterea: cum, mi-au reproșat ei, să împiedicăm scriitorul român să participe la treburile politice? A nu face politică este azi o trădare, a fi apolitic în vremurile fierbinți ale istoriei este o ipocrizie, a dori normalizarea literaturii este a fi de partea Puterii, a susține guvernul asasin etc.

Ce pot să răspund? Că ar fi catastrofal dacă cronicarul literar ar respinge pe poetul X numai pentru faptul că nu-i monarhist ca el sau ar lăuda peste măsură pe prozatorul Y pentru simplul motiv că, în viața publică, prozatorul se manifestă ca un republican incoruptibil. Asemenea confuzii de planuri sunt grave în cultură și am deja dovezi că presa literară începe să cultive cu fervoare asemenea confuzii... Ce sunt, în fond, aceste liste care circulă în interiorul redacțiilor, dar aberantele acuzații de *criptocomunism* îndată ce ridici problema autonomiei esteticului? Am publicat un articol în legătură cu această temă și o prozatoare îmi răspunde, înțepată și acră, că a pune acum problema priorității esteticului este o probă incontestabilă de felonie și, bineînțeles, un mod de a susține, indirect, guvernul. Îi înțeleg iritarea, are tot dreptul să fie împotriva autonomiei esteticului... Ce s-ar întâmpla, m-am gândit, dacă criteriul estetic ar funcționa cum trebuie și scrierile indignatei noastre prozatoare ar fi judecate, fără părtinire, în funcție

de acest bătrân și solid criteriu?... N-ar fi convenabil, îmi dau seama, pentru scriitoarea supărată pe ideea autonomiei esteticului. Nu știu ce-ar rămâne din indigestele ei romane luate în brațe acum de o critică politizată.

Ce-i curios este faptul că nimeni nu observă că adversarii normalizării literaturii repetă, într-un mod alarmant, teoriile proletcultiste din anii '40 și '50. În locul faimosului „turn de fildeș" se zice „țarcul apolitismului", *esteticul* era atunci și este și acum un concept suspect „reacționar" în gândirea celor care spun că politica primează asupra culturii, în fine, confuzia de planuri este un bun comun... Când dl. Gh. Grigurcu acuză în *Contemporanul* pe Marin Preda de colaborationism, el nu face decât să-l repete în 1991, aproape cu aceleași mijloace intelectuale, pe Sorin Toma care, în 1948, denunța pe Arghezi ca „reacționar" și poet al putrefacției burgheze... Atunci erau în discuție Maiorescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu și toată modernitatea românească, acum a venit rândul lui Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Arghezi, T. Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu, M. Sorescu și a altor colaboraționiști de acest soi. Se schimbă măștile confuziei, esența confuziei rămâne, în fapt, aceeași...

Acum, dacă lăsăm deoparte asemenea manifestări de patologie literară, inevitabile, se pare, într-o societate în criză morală, trebuie spus că o revizuire a literaturii postbelice este, indiscutabil, necesară. Dau termenului accepția lovinesciană. *Revizuire* vrea să spună înainte de orice o relectură a operelor și o judecată critică mai obiectivă a lor din perspectivă istorică. Când se schimbă societatea, se schimbă într-o oarecare măsură și sensibilitatea estetică. Cititorul de literatură începe să aibă alte interese și alte gusturi de care criticul literar trebuie să țină seama. Se adaugă la toate acestea, zicea Lovinescu, inevitabilitatea mutației valorilor estetice. Teoria trebuie văzută în esența ei. Timpul modifică, în mod sigur, perspectiva noastră pe măsură ce se schimbă valorile și sensibilitatea noastră, dar nu în asemenea grad încât capodopera de ieri să devină maculatura de azi. Și nici invers, în afară de cazul în care este vorba de o flagrantă eroare de judecată critică (literatura cunoaște și asemenea cazuri). Perspectiva timpului dă criticului adevărat ceea ce trebuie: un simț mai mare al relativității valorilor și o poziție mai bună față de ele. Când scrie în fiecare săptămână despre cărți, el face operă de selecție și, oricât de estetist ar fi, criticul educă și orientează printr-o pedagogie subtilă gustul public. Cel mai sever critic încurajează talentul tânăr pentru că vede în el o posibilitate de evoluție și, în așteptarea capodoperei de mâine, este cât de cât înțelegător cu opera modestă de azi.

După un timp, el trebuie să revină însă asupra judecăților sale și să facă o ierarhie mai dreaptă a valorilor, luând acum alte puncte de reper, infinit mai înalte. Este un proces firesc — de clasificare estetică și situare istorică — pe care criticul literar lipsit de prejudecăți trebuie să-l întreprindă. Operația este cu atât mai necesară în cazul nostru cu cât, în viața literară postbelică, criteriul politic a mistificat în chip considerabil judecata de valoare. Atâtea cărți mediocre au fost lăudate în anii '50 (și mai târziu) pentru buna lor orientare ideologică și pentru actualitatea temei, iar mai târziu (după 1964), când literatura s-a bucurat de o relativă independență, cărțile au fost adesea lăudate în funcție nu de capacitatea lor estetică, cum ar fi trebuit, ci de gradul lor de curaj social. Romanul politic a beneficiat, cu precădere, de această bunăvoință — îndreptățită, de altfel — a cronicarilor literari care nu puteau sta nepăsători în fața efortului de a dezvălui, fie chiar și sub forma indirectă a parabolei, răul social. Aceste proze curajoase și aceste poeme cu tâlc trebuie recitite și apreciate acum, cu mai mare exactitate, în raport cu valoarea lor estetică. Nimeni nu trebuie să le conteste valoarea lor morală și civică, dar trebuie să ne intre bine în cap că în literatură supraviețuiesc doar valorile estetice. Ce ne mai spun azi romanele despre fărădelegile obsedantului deceniu? Unde sfârșește curajul lor politic și unde începe curajul lor estetic? Iată ce trebuie să știm și nu vom ști cu adevărat decât după o lectură fidelă și o judecată dreaptă.

Există, evident, și situația inversă: opere ignorate sau minimalizate la vremea lor dintr-o pricină sau alta. Cazul frecvent, în ultimele decenii, este acela al scriitorului care, părăsind țara, și-a pierdut opera. Opera lui, vreau să spun, a fost interzisă și numele său a fost șters de peste tot. Exemplul lui Ion Caraion este elocvent în această privință. Dar nu este singurul. Aceste scrieri eliminate fără noimă trebuie readuse în literatură. Nu vom putea alcătui, în fond, adevărata istorie a literaturii române între 1945–1990 fără a ține seama de tot ce s-a scris în limba română, indiferent de loc, de stil și de gândirea politică a autorului.

Mai este ceva ce cade în seama criticii și istoriei literare actuale: reconstituirea istoriei vieții literare postbelice. O istorie agitată, nu o dată tragică, ce trebuie cunoscută de generațiile de cititori de azi și de mâine. *Proletcultul, realismul socialist*, sistematicile vânători de vrăjitoare în sfera ideologiei literare, fenomenul Arghezi, represiunile împotriva „decadentismului" și a cosmopolitismului, ostracizarea miturilor naționale în numele unei ideologii internaționaliste și a unei cauze comune, demisia intelectualilor, cazurile de colaborationism, literatura oficială, efortul de a rezista prin literatură, resurecția esteticului și întoarcerea la modelele modernității la începutul anilor '60, mica „revoluție culturală" din 1971 etc., sunt numai câteva din fenomenele care au influențat literatura și au marcat, de multe ori, destinul scriitorului român, urmărit cu sălbăticie timp de câteva decenii de o poliție ideologică zeloasă. Toate acestea trebuie, repet, examinate cu atenție și judecate în chip corect. Nu ne putem despărți de trecut decât știind bine adevărul despre el. Pamfletul, negația nediferențiată, zeflemeaua nu rezolvă nimic.

Nu trebuie să pierdem, totuși, din vedere că, în acest lung răstimp, cum, necum, literatura a existat și datoria cea dintâi a criticului onest este să semnaleze efortul atâtor generații de scriitori de a face să supraviețuiască literatura română. Și că ea a supraviețuit profitând de „dezghețurile" politice pentru a-și readuce modelele pierdute și pentru a-și recăpăta valorile și ritmurile normale. Adevărate acte de rezistență, în lumea spiritului, sunt operele capitale. A făcut scriitorul român concesii, a ales el totdeauna calea cea mai bună pentru a se împotrivi unei Puteri scelerate? În mod sigur (avem atâtea exemple) scriitorul român, încolțit de istorie, a făcut concesii pentru a-și salva opera. Este prin aceasta culpabil ? Este, desigur, vinovat de multe lucruri, inclusiv de faptul că a tăcut sau că a scris când trebuia să tacă. Toate acestea se pot discuta și oricine are dreptul să-i reproșeze, de pildă, lui G. Călinescu că n-a apărat pe Titu Maiorescu când Ion Vitner cerea scoaterea lui din literatură sau n-a zis nimic când Vasile Voiculescu și alți intelectuali de prim ordin erau târâți în închisorile comuniste. Dar a face lui G. Călinescu un proces moral — cum i s-a făcut și cum i se face și azi — fără a ține seama de istoria dramatică în care el a trăit și a-i reproșa că a preferat să scrie, decât să fugă sau să-și dea foc în piața publică, mi se pare nedrept și absurd. Fiecare își alege destinul lui și, când este vorba de un creator, el trebuie judecat în funcție de atitudinea lui globală și de opera lui... Opera este, în fond, *viața* lui cea mai elocventă, adevărata lui biografie spirituală.

Cum se vede, criticul literar are la ce medita. El trebuie să nu-i uite pe *cei ce sunt* în literatură și, vigilent, să-i aștepte pe *cei ce vin*. În ce mă privește, nu promit decât să fiu în continuare un critic bun — adică drept — și pe măsura posibilităților mele intelectuale să încerc să sprijin ceva ce trebuie să fie mai presus de interesele și de patimile noastre: literatura națională.

1991

SPIRITUL CRITIC ÎN FAZA DE TRANZIȚIE

Literatorul, în noua serie, a ajuns la numărul 100. Nu-i puțin pentru o revistă literară, nu-i nici foarte mult. Publicațiile care au jucat un rol important în cultură au avut, de regulă, o viață lungă. Numai astfel au reușit să impună o direcție, un stil de a face literatură și de a judeca literatura, au educat, în fine, gustul public. Revista noastră apare de doi ani și, dacă vrea Domnul și dacă Ministerul Culturii ne va ajuta într-un mod mai sistematic, *Literatorul* va apărea și de aici înainte. Răsfoiesc numerele de până acum și constat că semnătura mea nu lipsește niciodată din revistă în acest răstimp. Acest fapt poate fi un prilej de bucurie, dar numai eu știu ce se ascunde în spatele acestei bucurii. Nu vreau să mă plâng, vreau numai să-i spun cititorului meu că a scrie săptămână de săptămână, ani în șir, în bună sau rea dispoziție, indiferent dacă plouă sau ninge, nu-i totdeauna un prilej de exultare a spiritului. Scriem, desigur, din convingere, uneori din plăcere și de multe ori pentru că avem sentimentul (desigur exagerat!) că fără noi literatura română nu merge. Bunul-simț ne spune însă că literatura merge și fără noi, ea are ritmurile și legile ei secrete, dar credința că putem fi esențiali și de neînlocuit în viața literaturii ne dă curajul de a persevera.

Recitesc, acum, articolul pe care l-am publicat în primul număr al *Literatorului* (intitulat *Spiritul critic*) și încerc să constat dacă opțiunile mele din septembrie 1991 mai sunt azi valabile. Sunt. Și opțiunile și neliniștile mele. Au apărut, între timp, elemente noi în viața literară românească, dar ele nu modifică datele esențiale. Sunt contestați necritic în continuare marii scriitori contemporani, literatura este de multe ori spațiul în care se confruntă nu ideile, ci grupurile de presiune și grupurile de interese din viața literară, în fine, autonomia esteticului continuă să fie socotită o diversiune, iar cei care cer revenirea la normalitatea literaturii sunt suspectați a fi oamenii abili ai Puterii... Faptele sunt prea cunoscute pentru a insista. Ideea, exprimată de mine în mai-sus-citatul articol despre relația dintre literatură și politică, a fost primită și continuă să fie primită cu marî strigăte de indignare. Încercând să justific punctul meu de vedere, mi-am dat seama că vorbesc în pustiu. Nimeni (din lumea publiciștilor culturali) nu vrea să asculte decât ce-i convine. Dialogul este, în aceste condiții, imposibil și așa va fi multă vreme,

am impresia, de aici înainte. Este normală această anormalitate? Unii spun că, oricum, este inevitabilă și cine zice democrație zice confruntare de puncte de vedere. Adevărat, numai că la cel mai mic semn de libertate a spiritului ți se răspunde cu o abominabilă calomnie și confruntarea se termină, de regulă, în presa moldo-valahă actuală cu o declarație de război pe viață.

Ce-i de făcut? mă întrebam în septembrie 1991, când am intrat în această nouă aventură — și mă întreb și azi, când aventura continuă... *De făcut* ar trebui să facem, în continuare, critică obiectivă, suplă, în avangarda literaturii și cu un respect din care să nu lipsească luciditatea și exigența estetică față de valorile spiritualității naționale. Ar trebui să nu amestecăm politica în literatură și, în primul rând, să nu judecăm literatura din unghiul politicii pentru că, altminteri, totul se vede strâmb și urât... Ar trebui, desigur, să ne ținem firea și să nu ne lăsăm conduși de ură și mânie, două daruri cu care istoria recentă ne copleșește... Multe ar trebui să facem împreună, într-un efort de luciditate și devotament pentru cultura română, dar îmi dau seama că acesta este un scenariu himeric.

Și, totuși, ce-i de făcut? În ceea ce mă privește, voi continua să fac critică literară și, pe cât îmi este posibil, să uit atunci când citesc o carte autorul care se manifestă atât de lamentabil în viața de toate zilele. Nu promit că am să reușesc în toate cazurile, promit doar să încerc... În ultimii ani am descoperit multe și, înainte de orice, că omul de litere român nu s-a vindecat integral de frică. Și că orgoliile, resentimentele lui s-au politizat și, în genere, democrația nu i-a adus automat și libertatea interioară. Ce-i mai grav este faptul că el rămâne inert în fața marelui val de ură și de mistificație care lovește pe cei mai importanți scriitori postbelici. Nu răspunde — dacă răspunde — decât atunci când este vizat, în rest acceptă totul cu o tăcere complice. Sadoveanu? Las' că *nu-i nimic*. Arghezi? *Păi, Arghezi merită și el să fie jumulit, nu moare lumea din asta*. Preda, Nichita Stănescu? *Colaboraționiști, nomenclaturiști?* N-oi vrea acum să-mi spui că sunt puri și că n-au făcut nimic... *Lasă, domnule, că nu le strică o revizuire*... etc. Cam așa răspunde scriitorul român când îl întrebi de ce admite prin blazarea lui noua injustiție și noua impostură... Altminteri, în principiu, scriitorul este pentru legea morală și este indignat când nu votezi cu el...

Evoluții, caractere, conștiințe în dificultate. Literatura română nu se rezumă la ele, dar depinde într-o măsură oarecare de ele, trebuie să recunoaștem. Încă o dată, ce-i de făcut? Să ne învingem, cred, descurajarea ce ne-a cuprins pe toți, să punem capăt — dacă putem — tentației firești de

a fugi din micul infern publicistic în care am intrat cu voie sau fără voie... Aș îndrăzni să zic: să ne scriem opera, dar îmi retrag cuvintele pentru că, în mod sigur, săptămâna viitoare un cronicar cinic și balcanic o să-mi reproșeze că m-am instalat, uns cu toate alifiile Puterii, în „țarcul apolitismului"... Inconfortul de a vrea să rămâi un spirit independent într-o vreme în care spiritul de partid începe să domine spiritul critic.

1993

SINGURĂTATEA CRONICARULUI LITERAR

Trebuia să scriu acest articol la sfârșitul lunii decembrie. Așa este tradiția. Cronicarul literar este dator să facă un bilanț, să spună ce-a fost bun și ce-a fost rău în anul care s-a încheiat și ce-l așteaptă sau, mai bine zis, ce-ar dori să-l aștepte în anul care vine. Cum moda bilanțurilor literare anuale a trecut, am sărit și eu peste acest moment. Ce-a fost a fost și n-are rost să repet ceea ce toată lumea știe: criză economică, criză morală, ofensiva grupurilor de interese în sfera culturii, edituri înfloritoare, edituri falimentare, un număr de cărți bune (îndeosebi din zona memorialisticii), multe traduceri proaste, literatură comercială, literatură religioasă, atacuri sub centură în presă, continuarea vânătorii de vrăjitoare în literatură, poate chiar întețirea acestui proces... Ar trebui să spun ceva despre cărțile pe care le-am citit și despre care am scris, săptămână de săptămână, în *Literatorul*. Sau despre acelea care așteaptă să fie comentate și încă n-am avut timp s-o fac, nici eu nu știu prea bine de ce. Intervine, totdeauna, ceva urgent sau cărțile ajung la mine târziu, uneori după multe luni de la apariția lor. N-am găsit, de pildă, răgazul să scriu despre cele două volume publicate de doamna Ana Selejan privitoare la epoca 1944–1948. Cărți pline de documente revelatoare despre începutul proletcultismului și lichidarea modernității românești. Le-am citit de două ori (o dată în manuscris, ca teză de doctorat, a doua oară, cu creionul în mână, cu câteva luni în urmă pentru a le comenta în revistă) și, iată, încă nu le-a venit rândul.

Criticul literar stă și el sub vremi și, oricât de disciplinat ar fi și oricât de vârtos ar voi să-și vadă de treburile sale, nu poate. Am un exemplu la îndemână. Citeam (duminică, 8 ianuarie) o carte de poeme. Frumoase, simpatic orgolioase, inactuale, dominate de acele himere care animă viața poetului singuratic și marginalizat, azi ca și ieri. Eram încântat și mă decisesem să scriu, chiar în numărul de față al revistei, despre ele. Dar când încântarea mea era mai mare și decizia mai puternică, mă anunță cineva din casă că pe programul 2 al Televiziunii, la rubrica d-lui Iosif Sava, un coleg de breaslă spune lucruri „tari". Am lăsat baltă poemele frumoase și simpatic înfumurate și l-am ascultat pe colegul în discuție (nu altul decât fostul meu amic, Mircea Dinescu) care, în stilul lui repezit și pitoresc, *rădea* totul, de la

dreapta la stânga și invers. Unele lucruri îmi plac, le accept, sunt juste, altele nu. Înțeleg că prietenii lui de ieri l-au părăsit sau el i-a părăsit, faptul nu are importanță. Pe alții, mai vechi, de pe când era mai tânăr și promitea a întoarce pe dos cămașa poeziei românești, s-a grăbit el să-i uite, după 1990. Ne-am trezit, deodată, în alte situații și în alte ierarhii. Mircea Dinescu se plângea că a fost lăsat în 1989 singur și, mai târziu, când presa postrevoluționară l-a atacat sălbatic, nu l-a apărat nimeni.

Este și nu este adevărat. Mai întâi, criticii literari (sau mai bine zis, unii dintre ei) au dus o mică bătălie pentru a-l impune și pentru a-i apăra poezia de contestațiile violente venite din direcția presei oficiale. Era, desigur, datoria lor morală s-o facă, și nu trebuie să aștepte de la autor sau de la nație vreo răsplată oarecare pentru jertfa lor patriotică. Și, de altminteri, cine mai ține seama azi de chestiile astea total răsuflate? Trec, dar, și eu peste ele și țin să-l asigur pe Mircea Dinescu și pe toți scriitorii români de azi (despre care am scris timp de 30 de ani) că nu-mi sunt datori cu nimic, absolut cu nimic, și nu aștept de la ei nici măcar să-mi răspundă când le dau, dacă le dau, bună ziua. Consider că, la meridianul nostru, așa merg lucrurile. Eu mă bat, de exemplu, cu o sută de profesori de limba română să-l accepte pe Nicolae Breban în programa școlară pentru clasa a XII-a și, în acest timp, revista condusă de dl. Nicolae Breban mă injuriază săptămână de săptămână, timp de doi ani, cu rezultate mai bune decât a reușit, pe vremuri, *Săptămâna*. Nu-i corect, nu-i în firea lucrurilor românești? N-ar fi, dar așa devin... Treceți, călători, nu insistați...

Dar să revin la singurătatea scriitorului român de azi și la sentimentul lui dezolant că nimeni nu ridică un deget pentru el când i se face o groasă injustiție. Aici este un adevăr și adevărul a devenit dramatic în ultimii ani. Mai ales când scriitorul român a avut indelicatețea să moară. În acest caz, el devine automat o pradă ușoară pentru pamfletarii, resentimentarii, retorii, limbuții și psihopații din revistele culturale. Îl apără cineva, azi, de pildă, pe Marin Preda de interminabilele și abjectele insulte ce se aduc memoriei sale? N-am observat, deși atâția oameni onorabili îmi comunică, în particular, indignarea lor cea mai sfântă. N-am observat s-o facă nici chiar Mircea Dinescu, deși s-a bucurat de prietenia lui Preda și părea, pe vremurile bune de la Mogoșoaia, că este onorat de această prietenie și o cultiva. Și atunci? Atunci fiecare moare singur, sufocat de ura compactă din jur. Ceilalți își văd, liniștiți și incoruptibili, de ale lor. Până le vine rândul și atunci, bineînțeles, învinuiesc și înjură... guvernul asasin. El este, totdeauna, de vină. Guvernul

criminal, de exemplu, a făcut în așa fel încât Uniunea Scriitorilor să devină ceea ce a devenit, adică nimic, o ficțiune, iar Casa Vernescu, obținută de Mircea Dinescu pe când era în CPUN, se va transforma — suntem încunoștințați — într-un superb Cazinou. Faptul este dat ca sigur și, după câte se poate bănui, va fi anunțat ca un mare succes, curând, la Conferința Națională a Scriitorilor Români. Într-adevăr, o realizare de marcă. Revistele literare au fost scoase din localul de pe Calea Victoriei nr. 133 (nu toate, doar cele indezirabile, precum *Caiete Critice*) și în frumoasa clădire au pătruns, decișii, meșterii zidari, tâmplari și faianțari care vor da, nu există nici o îndoială, o altă înfățișare acelui desuet interior baroc...

Am întrebat, odată, de ce o clădire de o valoare arhitecturală atât de pregnantă și cu o semnificație istorică binecunoscută, cum este Casa Vernescu, trebuie să fie transformată într-un Cazinou?! Am fost repezit cu brutalitate de unii colegi din conducerea Uniunii Scriitorilor și n-a lipsit prea mult ca să fiu admonestat ca om al Puterii. Căci numai un om al Puterii poate ridica asemenea chestiuni absurde. Continui, totuși, să cred că transformarea Casei Vernescu (sediul Uniunii Scriitorilor) într-un Cazinou româno-american sau româno-libanez este un act ilegal și rușinos. Chiar dacă, peste o săptămână, dl. Laurențiu Ulici, vecinul meu, o să mă insulte în *Luceafărul*, cum a mai făcut-o, și ca suprem argument o să-mi arunce în față complicitatea mea cu Cotrocenii. Este limpede. Îi spun, dinainte, că are perfectă dreptate. Este vorba de o înlănțuire logică și de o cauzalitate precisă în această chestiune... Nu poate să fie altfel.

Din discursul lui Mircea Dinescu (discursul scriitorului însingurat și supărat pe toată lumea) deduc că acceptă și el ideea că important pentru un intelectual nu este ce a făcut ieri, important este ce face azi. Se contrazice puțin, dar n-are importanță. Contrazicerea face parte din personalitatea individului. El spune mai întâi că nu-l poate ierta pe nu știu ce coleg care a dedicat în 1989 poeme lui Ceaușescu și intelectualei sale soții, după care vine cu ideea că-i mai vinovat, azi, un poet clujean care laudă pe nu știu ce escroc local (afacerea Caritas). Stau și mă crucesc urmărind această dialectică. Cum adică? De ce ar trebui să fim așa de creștini cu apologeții de ieri ai dictatorului și așa de inclemenți cu un biet poet provincial care, din necesități de coșniță, firitisește pe unul din noii îmbogățiți ai țării? Bunul-simț și un sentiment elementar de justiție îmi spun că o mizerie nu scuză altă mizerie morală. Asemenea confuzii explică, în parte, imensa criză morală care există în comunitatea intelectuală românească. Nimeni nu vrea să asculte pe celălalt

și îi respinge argumentele înainte de a le asculta. Dialogul a devenit pentru unele spirite subțiri o proastă, veche figură de stil. Totul depinde de portretul psiho-moral pe care reușești să ți-l faci. Și, dacă nu ți-l faci tu, au grijă să ți-l facă adversarii tăi. Cu această fantasmă vei circula, de aici înainte, prin lume. Orice ai face, orice ai zice. Indignarea, revolta scriitorului, sentimentul lui că i se face o mare injustiție, acestea n-au nici un efect. Sunt strigăte într-o singurătate populată, vorba unui moralist vechi...

Și, totuși, cu aceste sentimente și însoțit de această fantasmă trebuie să fac, în continuare, cronică literară. Să citesc cărțile confraților care se uită la mine cu priviri înverzite de ură grea, ca la un dușman ireductibil, și să scriu, cu obiectivitatea de care sunt în stare, despre ele. Voi putea? Mai am, mă întreb, forța și bucuria de a duce mai departe această aventură? Și, la urma urmei, mai merită s-o fac?

Un bun prieten, critic excepțional, îmi spune că n-o să mai scrie, de aici înainte, despre scriitorii contemporani. Prea s-au purtat (cu el și cu alții care n-au intrat în combina lor) ca niște indivizi lepădați de Dumnezeu! Înțeleg ce-mi spune prietenul meu dezamăgit și, în sinea mea, îl accept. El este singur (tot singur), ceilalți formează un grup organizat. Nu-i ușor să primești săptămână de săptămână ura lor măruntă și persistentă. Nu-i deloc ușor să-l vezi pe unul, ieri secretar de partid, azi regalist fanatic care-ți dă fără rușine lecții de etică. Și, ca lecția să fie cât mai convingătoare, începe prin a te numi omul Puterii și, dacă lucrurile nu merg cum trebuie și tu ai obrăznicia să persiști în ale tale, pune pe demolatorii de serviciu (gen Grigurcu) să-ți conteste nu numai valoarea morală, dar și valoarea critică...

Cu toate că trec prin aceeași experiență nefastă, nu m-am decis să renunț a scrie despre contemporanii mei. Nu-l urmez încă pe prietenul meu în această chestiune. Fie ce-o fi. O să fac și eu efortul să uit omul care scrie pentru a mă putea bucura de opera lui. Cât o să pot. Și fără să aștept răsplata jertfei mele patriotice... Asta, oricum, nu.

1995

POLITICA LITERATURII

Cum, necum, am ajuns, iată, la numărul 200. N-am lipsit, după câte îmi amintesc, din nici unul. Mă mir și eu că, în vremuri așa de neprielnice pentru literatură, am avut în mine atâta încăpățânare încât n-am abandonat cronica literară. Nu ascund faptul că m-am gândit de mai multe ori să las totul baltă și să mă orientez spre domenii cu mult mai pașnice și, poate, mai profitabile. Aș fi fost, azi, în mod sigur, un om mult mai simpatic, nu m-aș mai fi certat cu atâta lume și n-aș mai fi primit atâtea injurii câte primesc, acum, din stânga și din dreapta... Ideea de a nu face politică, în literatură și prin literatură, îi irită cumplit pe unii confrați. Ei văd în această opțiune o complicitate cu Puterea, un refuz al spiritului democratic, în fine, un act grav de incivism. *Apolitismul* a devenit în ultimii ani oaia neagră a presei românești și cine vrea să se spele de vechi păcate, să primească o bursă în străinătate și să fie acceptat în elita intelectuală dâmbovițeană trebuie să atace vehement pe *apoliticii* din cultura română... Aceștia din urmă sunt, nu mai încape vorbă, neocomuniștii, adversari ai democrației europene, nostalgici, oamenii guvernului asasin etc. De la senatorul Nicolae Manolescu până la fostul senator Dan Amedeu Lăzărescu, toată lumea bună bucureșteană își manifestă indignarea față de poziția apoliticilor, responsabili, după câte îmi dau seama, de neajunsurile care există azi în societatea românească. Este o criză în domeniul culturii? Apoliticii sunt, evident, de vină... Se difuzează greu cărțile, revistele de cultură, crește aberant prețul hârtiei? Nu este nici o îndoială că acești apolitici dubioși poartă întreaga responsabilitate. Au scăzut catastrofal drepturile de autor încât pentru o carte de 300 de pagini primești mai puțini bani decât costă un prânz modest la Capșa? Au scăzut, într-adevăr, dar din pricina cui dacă nu din pricina apolitismului susținut de scriitorii de la *Literatorul*? Sunt obligate moralmente unele spirite elitiste să facă gazetărie când ar putea scrie marile lor eseuri, tratate, istorii?... Este limpede ca lumina zilei că elitiștii fac acest imens sacrificiu numai și numai din pricina acestor ticăloși indivizi (așa le zice, delicat și european, domnul Dan Amedeu Lăzărescu într-un articol din *Cronica română*) care piaptănă literatura când țara arde... Pe scurt, apolitismul a devenit în zilele noastre

culpa capitală. O culpă chiar criminală, dacă acceptăm formula din 1946 a lui Jaspers.

Cum sunt des citat printre apolitici și sunt socotit chiar ideologul apolitismului contemporan (senatorul Nicolae Manolescu mă numește în acest fel, iar ajutoarele sale de la *România literară* mă injuriază săptămânal din motive similare, căutându-mi noduri în papură) vreau nu să mă justific, ci să dau cititorilor mei câteva lămuriri în privința poziției adoptate de mine în rubrica de față. Când am deschis-o (6 sept. 1991) promiteam celor care mă citesc să nu folosesc literatura în scopuri politice, ci, dacă se poate, să aplic principiul enunțat cu 150 de ani în urmă de Heliade: *literatura este politica noastră cea mai bună*. Cred și azi, după patru ani, că acest principiu este bun și că scriitorul sau pictorul trebuie să se gândească în primul rând la opera lui. Ideea că cine nu face politică trădează națiunea este absurdă.

Este de mirare că ea este susținută, azi, chiar de oameni care cunosc, în genere, valoarea dialogului. Am citit mai de mult un articol semnat de Al. Paleologu în *Cronica română* în care el denunța, în termenii de mai sus, pe intelectualii care fug de politică și, în genere, el se arată sastisit de „intelectuali" și de mofturile, compromisurile, lașitățile lor. Argumentul lui este inteligența franceză din ultima jumătate de secol în cap cu „prostul" de Jean-Paul Sartre care n-a vrut să accepte cu nici un preț existența Gulagului... Aducând acest exemplu, Al. Paleologu se contrazice în chip flagrant pentru că „prostul" de Jean-Paul Sartre n-a stat nici un moment departe de politică, dimpotrivă s-a amestecat inabil în politică și s-a lăsat târât de ea în cele mai dubioase combinațiuni... Îi putem reproșa multe, dar nu și faptul că nu și-a exercitat datoria lui civică...

Îmi permit să observ că, în genere, problema este rău pusă, adică tendențios pusă. Nimeni, după câte știu eu, n-a interzis omului de carte să facă politică activă dacă vrea să facă și dacă știe să facă. Punctul meu de vedere, azi ca și ieri, este că fiecare are dreptul să aleagă. Cioran zicea că poate să facă politică acela care știe să urască. Nu știu dacă are dreptate, dar știu bine că politica este una și că literatura este alta și că atunci când aceste domenii se confruntă, limbile se încurcă și criteriile de judecată nu mai funcționează cum trebuie. Inutil să aduc dovezi, toată lumea le cunoaște... Operele literare sunt deseori judecate în funcție de poziția politică a autorului, listele negre continuă să circule prin redacțiile culturale, cei care nu votează cu partidul redactorului-șef sunt urmăriți până în pânzele albe în scopul de a fi discreditați moral și intelectual... Luați colecția revistei

România literară, condusă de dl. senator Nicolae Manolescu, autorul unei cărți despre Maiorescu, și veți constata cu ușurință că patologia literară pe care o denunța criticul junimist cu o sută de ani în urmă este azi în floare... Dovadă că timpul nu ne face mai înțelepți și că nimic nu se pierde când este vorba de moravuri și năravuri literare, totul se adaptează...

Nu fac, sunt nevoit să repet, o tragedie din această situație, previzibilă de altfel, constat doar că literatura și-a pierdut locul ei în societatea românească și că mulți intelectuali au devenit activiști de partid, intoleranți, arțăgoși, înfumurați, convinși că numai ei reprezintă spiritul european și numai ei trebuie să primească răsplata jertfei patriotice.

Teza leninistă revine, astfel, în forță. Prin ea se reciclează toate *imoralitățile* vechi. Acestea fac politică și devin, astfel, onorabile... Eu, personal, *nu vreau să fac politică activă* (de partid), ceea ce nu înseamnă că nu am opinii, simpatii politice. Este dreptul meu, nu-i așa? Pot sau nu să detest sau să simpatizez pe cine vreau?... De unde această teribilă prejudecată?! De ce Valeriu Cristea, un om moral și un intelectual de clasă, n-ar avea dreptul să fie un intelectual de stânga? O *stângă religioasă*, anticomunistă... Și apoi, ce înseamnă azi *stânga* și *dreapta*? Eu cred numai în criteriul *democrației*. Adică: valoare, toleranță, antitotalitarism (de orice culoare), proprietate privată, legi pentru toți (și legi drepte), justiție socială, libertatea opiniei, șanse pentru toți și ocrotirea, sprijinirea culturii. Visez un *stat român cultural* și o societate în care fermierul român să meargă joia la concert și duminica la *biserică*... O Românie, în fine, cu două-trei partide puternice care, prin rotație, să construiască o democrație veritabilă, prosperă, protectoare...

Se face multă demagogie în jurul ideii că cine nu face politică acela face politica Puterii. O cultivă mai ales cei care, după ce au fost ieri apologeții ceaușismului, sunt azi foarte disidenți... În decembrie 1989 scriau articole în pagina a treia a *României literare* în care recomandau tezele Congresului al XIV-lea, iar azi mă suspectează pe mine că ocrotesc „țarcul apolitismului" care, nu-i așa? reprezintă o formă de complicitate cu forțele oculte din Estul Europei... Constat că această ieftină șmecherie merge, câțiva indivizi dubioși își croiesc o frumoasă carieră gazetărească cu această idee. Ei n-au curajul de a ataca, pe față, efectele și mentalitățile totalitariste în cultura română, se arată însă foarte viteji insultându-i sistematic pe cei care nu militează, de pildă, pentru regalism sau nu înjură, săptămânal, pe primul-ministru...

N-am sentimentul, trebuie să mărturisesc, că actuala generație de scriitori mai poate schimba ceva și că adevărul literaturii ne va uni, într-o zi, din nou. Eram mai optimist acum patru ani în această privință. Credeam că oamenii care au avut inteligența și voința să apere, în timpuri dificile, valorile literaturii române și, în genere, valorile democrației vor avea din nou forța de a trece peste rupturile dintre ei și vor începe să se respecte pentru a putea fi respectați de alții. Inclusiv de oamenii politici care, dublați de oamenii de afaceri și de gazetari, dețin puterea într-un mod îngrijorător în această țară... Nu cred, acum, că această regăsire mai este cu putință. Rămâne ca fiecare să meargă pe calea lui. Acesta este gândul meu după patru ani de cursă solitară... Și acesta este, în continuare, programul meu... Așa înțeleg eu să mă achit, scuzați-mi vorba proastă, demodată, de *datoria de a fi român*.

Cât despre politică, apolitism și civism etc., vreau să spun cititorului meu următoarele: accept politica pentru că știu că fără o politică bună nu poate fi o democrație bună; s-o facă nu aceia care vor să pună mâna pe putere pentru a se îmbogăți sau pentru a teroriza pe alții, ci numai aceia care vor să facă, azi, ceva pentru această țară necăjită, indiferent din ce partid fac parte; respect pe intelectualii care apără valorile spiritului și valorile democrației (inclusiv valoarea toleranței, fără de care societatea nu poate funcționa și oamenii nu pot trăi împreună!); n-am făcut politică până acum și nici nu cred că voi face pentru că n-aș mai avea timp să fac critică literară; asta nu înseamnă lașitate, trădare, oportunism, fripturism, ci numai o lucidă evaluare a forțelor și opțiunea pentru un scenariu de existență și un mod intelectual (din păcate, forțele unui individ nu sunt nelimitate și el nu le poate face pe toate în același timp); cred în adevărul că o țară fără cultură este o țară care piere și, în consecință, o cultură trebuie apărată în primul rând de cei care o fac; dar nu putem apăra cultura română calomniind, demolând, atacând bezmetic, săptămână de săptămână, pe cei care au făcut-o și pe cei care o fac; nu poți fi o mare personalitate în cultură și nu poți fi, în genere, un om stimabil, un bun european dacă permiți ca, în revista pe care o conduci sau în revista în care scrii, să fie insultați în chip consecvent marii scriitori români din acest secol; responsabilitatea față de cultura română începe cu responsabilitatea pe care ne-o asumăm noi înșine; continuă să nu-mi placă elitiștii (cu aerele lor ciocoiești și mentalitățile lor înfumurat ilfovene), dar cred în existența unei elite și sunt de părere că trebuie formată chiar o elită politică; nu există, azi, o clasă politică credibilă, dar există câțiva oameni politici (mulți dintre ei în provincie) în care ne-am putea pune speranțe; mulți oameni politici care au exercitat puterea în ultimii cinci ani de zile m-au dezamăgit profund; mă dezamăgesc și cei care n-au încă puterea și se luptă, într-un mod nedemocratic, necivilizat, pentru a pune mâna pe putere; în afară de discursuri uneori nerușinat de cinice, aceștia nu fac nimic pentru binele acestei țări; spectacolul politic cade deseori într-un spectacol politicianist jalnic și, privindu-l, omor în mine orice dorință de a deveni om politic... ; și, apoi, modul în care politicienii îi tratează pe intelectuali, când intelectualii români au naivitatea să se bage în politică, este revelator; îmi ajunge exemplul lui Marin Sorescu, eliminat cu cinism și aroganță, pentru a mă vindeca de orice iluzie în această direcție... ; poate că, într-o zi, voi avea altă stare de spirit și îmi voi schimba modul de viață; până atunci mizez, în continuare, pe bătrânul Heliade, și pe principiul lui că *literatura este politica noastră cea mai bună*...

1995

POEZIA ROMÂNĂ DUPĂ 1990

Aș vrea să reproduc întâi un mic text pe care l-am scris la începutul anului 1990. Cineva m-a întrebat, atunci, ce cred despre viitorul literaturii române și în ce direcție se va dezvolta ea în regimul de libertate de care eram cu toți însetați. Am făcut, cu acest prilej, următoarele previziuni într-un articol apărut în *România literară:*

„Cum va arăta literatura de mâine? Ca să spun sincer, nu știu. Am învățat, citind pe vechii critici literari, că în materie de artă previziunile sunt mai nesigure decât acelea din domeniul meteorologiei. Mai toți cei care s-au încumetat să-i cunoască viitorul au dat soluții false. Literatura, spun o banalitate, are ritmurile ei și se conduce după legi pe care criticul cel mai perspicace abia le poate aproxima. Cunoscând aceste fapte, totuși, să ne gândim la viitorul literaturii și să propunem scenarii posibile de dezvoltare. Unii cred, de pildă, că literatura română o ia, în 1990, de la capăt, și ne invită să începem cu o nouă numărătoare a ei: *anul întâi*... Ei dau chiar un număr de teme optime. Mă îndoiesc însă că îndemnurile lor vor fi urmate. De câte ori s-a încercat în artă să se ia totul de la zero a ieșit prost. Proletcultismul este doar un exemplu. Nici vechea avangardă n-a reușit să arunce în aer vechile stiluri și, după o oarecare vreme, poeții cu adevărat importanți din interiorul ei s-au întors la vechile structuri. Am citit nu de mult un studiu despre structurile poetice clasiciste în poezia lui Aragon și Eluard. Studiul este destul de convingător. Mai înțeleaptă, noua avangardă (cea din anii '80) își propune să recicleze formele constituite, renunțând la mitul purității genurilor literare și la mitul progresului în artă, proprii modernității...

Asta nu înseamnă că unele schimbări nu le putem, totuși, gândi. Bănuiesc, de pildă, că în viitorul apropiat dispare prestigiul literaturii esopice. Aceea care aproxima adevărul și-l exprima printr-o mitologie a aluziei. Neputând spune lucrurilor pe nume, scriitorul se refugia în parabolă și în ambiguitate. Cititorul, complice, înțelegea ce trebuie și autorul avea, la nevoie, o portiță de scăpare. Nu va pieri parabolicul din literatură, dar romanul va găsi în mod sigur (iată ce limbaj imprudent folosesc!) alte forme de a spune adevărul și de a comunica, mai direct, cu cititorul său...

Sunt de prevăzut și alte modificări în limbajul literaturii și chiar în substanța ei. S-a bucurat, de pildă, de multă prețuire literatura așa-zisă curajoasă. Romanul, mai ales, a fost apreciat în funcție de curajul lui de a înfățișa cât a putut și cum a putut răul social. Unele scrieri (mă gândesc la Preda, Buzura) meritau să fie apreciate. Ele vor fi citite, probabil, și în viitor pentru că nu sunt numai niște documente curajoase, sunt, în primul rând, opere de ficțiune curajoase. Altele vor ieși din atenția publicului pe măsură ce publicistica, sociologia, istoria vor intra în drepturile lor depline.

Este de prevăzut și o schimbare a romanului așa-zis politic. Cantonat mulți ani în *obsedantul deceniu*, el își va modifica, probabil, și temele și structura. Dacă, bineînțeles, va supraviețui. N-ar fi exclus ca unii autori să se adapteze circumstanțelor și să demistifice acum „epoca lui Pericle" după ce au trecut cu bine prin ea. Sper s-o facă măcar cu mai multă probitate morală și cu mai multă artă literară. Folosesc înadins o noțiune veche pentru că, în istoria romanului politic postbelic, tocmai arta literară (bătrâna noastră iluzie) a fost sacrificată. Se va schimba în mod cert (de data asta nu ezit să spun) optica prozatorului asupra individului în relație cu istoria. Încă din anii '60 prozatorul român a început să pună în discuție rațiunea istoriei și, într-o oarecare măsură, a reușit să sugereze că, pentru literatură, condiția omului este mai importantă decât legitatea istoriei...

Dar să nu pierd din vedere alte forme literare existente azi în literatură. Care va fi viitorul lor? Ce se va întâmpla cu *metaromanul*, cu *proza autoreferențială*, cu *textualismul?* Va continua Mircea Horia Simionescu să scrie despre aventura scriiturii? Se vor mai juca Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu și ceilalți prozatori tineri (încă tineri, deși bat și ei spre patruzeci de ani!) cu limbajele epice sau, eliberați de strategia aluziei, vor trece la alte scenarii narative? Cine poate să prevadă?!... Oricum, ei sunt în drum spre altceva. Revoluția i-a prins la capătul unei experiențe. Le-a venit, așa zicând, la timp, ca un cadou al istoriei. Dar poezia? Mă uit pe sumarul ultimei mele cărți (*Scriitori români de azi*, IV) și mă întreb încotro se îndreaptă toți acești poeți tineri, ascunși până ieri prin subsolurile editurilor, navetiști amărâți, mulți dintre ei șomeri. Poezia dă și ea semne de schimbare. Repet: dădea semne de schimbare încă din ultimii ani. Continuăm să comentăm poemele intertextualiste, textele metapoetice... și vom face, probabil, încă o bucată de vreme, acest lucru. Dar deja o altă promoție zăngăne armele: promoția '90. Debutanții de acum învață, vorba lui Noica, să se dezvețe... Revoluția le-a radicalizat spiritul. Rămâne să le radicalizeze și literatura. Și lor, tinerilor,

dar — de ce nu? — și nouă, celor care în ultimele decenii ne-am încăpățânat să credem că literatura poate să existe și că merită tot ce-ți stă în putere ca literatura să funcționeze...

Vor veni mâine, în mod sigur, alții care s-o schimbe. Cum? Cu aceasta ne întoarcem la incertitudinea de la început. Risc, cu toate acestea, să fac următoarele previziuni: 1. Câțiva ani vom citi încă literatura documentară, literatura de confesiune, jurnalele intime, memoriile scoase, în fine, la lumină și nu vom părăsi cu una cu două reportajele, articolele de gazetă, pe scurt presa... 2. Literatura *mare*, *fundamentală*, va sta în acest timp în umbră. Iar când va apărea va avea un puternic caracter metafizic și un spirit radical etic. Scriitorul român va despărți, în fine, fără ambiguitate binele de rău, minciuna de adevăr și va milita pentru o nouă îngăduință în lume (reiau o mai veche idee), adică pentru o nouă morală: morala celor care au trecut prin suferință și au participat la o dramă istorică și 3. Secolul al XXI-lea va începe, spiritual, sub semnul *Estului*, marea literatură a Europei de mâine va porni în mod indiscutabil din Estul Europei... Nu cred că *centralitatea* (Czeslaw Milosz), școala vieneză (model propus de Kundera) vor fi singurele modele spirituale care vor regenera literatura europeană de mâine, obosită de atâtea revoluții câte au trecut peste ea... Cum nu cred că, în ceea ce privește literatura română, ea va intra în mileniul al treilea pornind de la modelele din anii '30... Sunt doar încredințat că experiența Estului, în totalitatea și diversitatea ei, se va impune. Atenție, deci."

Recitesc, azi, după cinci ani, acest mic articol și ce constat? Că previziunile mele s-au adeverit în bună parte. În genere, proorocirile criticilor literari nu se împlinesc, literatura are viața ei secretă, are mișcările ei subterane, în fine, criticii literari construiesc, de regulă, modele și propun aceste modele literaturii viitorului. Iar literatura preferă să-și construiască singură modelele de care are nevoie. Așa s-a întâmplat mereu, așa se va întâmpla și de aici înainte. Dar în cazul de față criticul literar nu s-a înșelat prea mult. Proza aluzivă aproape că a dispărut, poezia care „face cu ochiul", cum se zice cu o vorbă neliterară, nu mai are audiența pe care o avea și este firesc să fie așa pentru că poetul poate să zică acum calului pe nume, pisicii să-i spună pisică și măgarului chiar așa cum îl cheamă: măgar. Va dispărea limbajul ambiguității din poezie? Nicidecum, poezia este prin natura ei o formă de ambiguitate, toată poezia lui Arghezi este construită pe o mitologie a cuvântului care fuge din sensul lui curent, tocit și caută altul, *pieziș* și, ca să zic așa, *pluralist*. Totdeauna poezia ne face să ne gândim și la altceva decât

ce spune în planul de suprafață al limbajului. Dar poemul cu două fețe, poemul cu subtext politic, poemul care a avut mare succes în anii '80 pentru că vorbea prin aluzii străvezii despre *frigul* din casele noastre și despre *singurătatea posomorâtă* din sufletele noastre, acest tip de poem nu mai are azi mare trecere...

Au dispărut din orizontul nostru de așteptare și alte limbaje și forme mai mult sau mai puțin poetice. De pildă, poezia patriotardă, poezia triumfalistă, cocardieră, aceea care jignește sentimentul nostru patriotic, real și profund. N-a dispărut chiar de tot, dar nimeni n-o mai ia în seamă. Aproape că a dispărut și poemul de tip textualist (postmodernist), acela care valorifică *texistența* (text+existență) și reciclează stilurile anterioare ale poeziei. Eu cred că postmodernismul este un concept estetic viabil și, ca dovadă, aduc drept exemplu ultimele volume ale lui Nichita Stănescu (de la *În dulcele stil clasic* încoace) și poemele lui Sorescu din ciclul *La Lilieci*. Sunt moralmente obligat să citez și contribuția poeților din generația '80 (Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru) la impunerea, dacă nu a unui concept sigur de postmodernism, la sensibilizarea, cel puțin, a opiniei literare față de o stare nouă de spirit. O stare de spirit și o încercare de a reduce, după experiența generației '60 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dimov, Gh. Tomozei, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Mircea Ivănescu), o poezie care să renunțe la *stilul înalt și vizionar* și să readucă în poem realul, biografismul, cotidianul, oralitatea, autoreferențialitatea. Formele și posibilitățile lirice ale acestui tip de poem postmodern ni le oferă *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, scris, am impresia, înainte de 1989 și apărut după 1990...

Nici poezia mitică, în prelungirea lui Blaga, cultivată intens de tinerii de la *Echinox* în anii '70, nu mai are azi audiența pe care o avea. S-a istoricizat deja. Nu mai vorbesc de faptul că, în chip fatal, mulți poeți care intraseră deja în manualele școlare și-au pierdut locul pe care îl aveau în ierarhiile literare actuale. Proces firesc, revizuire necesară. Trebuie să le facem cu grijă și obiectivitate, atenți la ceea ce reprezintă valoarea autentică. Atenți și la efortul atâtor generații de poeți, într-o perioadă istorică grea, imposibilă (epoca totalitarismului comunist) de a face să supraviețuiască poezia autentică. Am spus de mai multe ori că *există un paradox al Estului* (îl numesc astfel): într-un regim politic care promova o ideologie unitară, aservită puterii politice instalate, s-a dezvoltat, totuși, după 1960, o poezie autentică și chiar o mare poezie (mă refer la literatura română). Cum, necum,

pe căi lăturalnice, poezia a revenit în epoca poststalinistă la limbajul ei și a reușit să recupereze miturile modernității și, apoi, așa cum am arătat înainte, să depășească modernitatea târzie în sensul unui postmodernism pe care noi, intelectualii din Est, îl înțelegem în chip special. Nu este locul să discut, aici, această chestiune. Voiam, doar, să atrag atenția asupra acestui fenomen: poezia românească din ultimele decenii ale epocii totalitariste este ceva mai mult decât poezia politică, poezia disidentă. Trebuie cunoscută și citită și cu o altă grilă decât cea politică. Trebuie citite poemele lui Caraion și Geo Dumitrescu, poemele de sfârșit ale lui A. E. Baconsky, poemele barochistului oniric (și el, în fapt, un postmodern) Leonid Dimov, Nichita Stănescu, evident, și Sorescu, Doinaș laolaltă cu *echinoxiștii* (Adrian Popescu, Horia Bădescu etc.), Mircea Dinescu, Martha Petreu...

Dar azi, ce se întâmplă în poezia românească azi? Trebuie să spun că nu se întâmplă fenomene esențiale. Poate doar unul singur: poezia este în mare pierdere de viteză, poezia a devenit obiect de cult în mici și marginale bisericuțe literare. Continuă să scrie și să publice poeți importanți ca Marin Sorescu (*Traversarea, Poeme alese de cenzură, La Lilieci,* IV-V), Doinaș, Gh. Tomozei, Dan Laurențiu... A apărut o nouă promoție („nouăzeciștii") care vor să reîmpace poezia română cu metafizica, dar, după dispariția prematură a liderului acestei promoții, Cristian Popescu, *nouăzecismul* se manifestă rar și neesențial. Au debutat câțiva tineri (Ioan Es. Pop, Dinu Pătulea — acesta un vechi textualist, uitat în provincie). Dar n-aș putea spune că ei au reușit să schimbe până acum limbajul poeziei românești...

Încotro merge poezia în 1995? Sunt mai prudent, azi, decât eram în 1990: nu mai fac previziuni. Ce pot spune este că scriitorii fac mai multă publicistică politică decât literatură. Încercarea mea (și a altora) de a-i convinge că, în timp ce ei scriu articole care mor în aceeași zi, culorile poemului se usucă pe paletă, n-a prea reușit... Dar trebuie să avem răbdare. S-ar putea ca mâine să răsară un talent cu totul excepțional și toate confuziile, agresivitățile, intoleranțele epocii de tranziție să se dea, rușinate, la o parte. Mai este, desigur, criza economică, mai este faptul că politica a revenit, vorba unui personaj celebru, preocupațiunea principală la români, mai este, în fine, și faptul că criticii literari — cu mici, foarte mici excepții — au părăsit și ei literatura în favoarea politicii și a publicisticii...

Ce așteptăm? Așteptăm, desigur, să intrăm noi în Europa sau Europa să vină la noi; așteptăm ca Occidentul să descopere că orientul Europei n-a dormit 50 sau 70 de ani în acest secol, așteptăm ca, într-o zi, comunitatea

intelectuală să se refacă pe bazele democrației și ale toleranței (ceea ce este aproape un pleonasm, pentru că democrație înseamnă toleranță), așteptăm să ne recâștigăm publicul de poezie; în fine, așteptăm să ne revină pofta de a scrie și de a citi și altceva decât eseuri socio-politice și comunicatele despre catastrofele lumii contemporane.

1995

CE ȘTIM ȘI CE NU ȘTIM DESPRE ROMANUL DE AZI

Știm multe lucruri despre romanul de azi, dar sunt mai multe pe care nu le știm. Știm, de pildă, că este cel mai accesibil dintre genurile literare și, în războiul permanent pe care îl duce literatura, el execută operațiile *infanteriei* : înaintează încet, se repliază la timp, învăluie, încearcă acțiuni de străpungere, în fine, cucerește și stabilizează un spațiu. Dacă vrei să știi ceva despre o lume și despre mentalitățile sale, citește-i pe romancierii ei. Este bine cunoscută remarca acelui filosof din secolul trecut pe care până ieri toată lumea îl cita cu fervoare, iar azi îl ignoră cu obstinație: filosoful a învățat mai mult despre societatea franceză din romanele lui Balzac decât din scrierile specialiștilor. Nu știu dacă schimbul este valabil în toate situațiile, dar să luăm reflecția filosofului ca un omagiu adus romanului, gen prin excelență *social*.

Știm, apoi, că romanul este un gen acaparant și devorator. Înghite enorm de multe domenii și își schimbă neîncetat frontierele. Când comparăm modelele, constatăm că din 30 în 30 de ani modelele se schimbă radical. Ce-a devenit romanul, azi? — întreba un scriitor occidental cu câțiva ani în urmă. Și tot el răspundea: „c'est un effroyable bordel"... Nu știu dacă este un bordel, dar este, oricum, o casă cu multe intrări și foarte multe ieșiri. Balzac avea două, ca să scape de creditori. Romanul de azi trăiește la o răspântie și are infinit mai multe căi de acces și tot atât de multe refugii... Asta dacă traducem o situație existentă (Balzac și casa lui pariziană) într-o metaforă naratologică.

Se mai întâmplă ceva ciudat cu romanul: el este mereu în criză. Cine citește prefețele, artele poetice, mărturisirile romancierilor și ale criticilor literari din acest secol află că romanul n-a făcut decât să treacă printr-o interminabilă criză. Toți cei care au legături cu acest gen literar (în sensul că *îl fac* sau îl comentează, ceea ce reprezintă alt mod de *a-l face*!) se plâng mereu că el nu mai este ce-a fost, se modifică tot timpul și își pierde din autoritate. Este, așadar, în stare de criză. După o vreme, constatăm însă că starea de criză este favorabilă romanului, eterna lui fugă din modele,

continua lui metamorfoză îi aduc mai multe foloase decât pagube. Criza se dovedește a fi, în cele din urmă, condiția de existență a romanului... O criză a genului ca atare și, desigur, o criză a obiectului romanesc. Dar și a spiritului care observă toate acestea și încearcă să le pună într-o narațiune...

Oricum, romanul este mereu în alertă, romanul se transformă și își schimbă modelele și structurile mai repede decât se schimbă sensibilitatea și mentalitățile culturale ale cititorului de romane. Aici se deschide alt capitol și altă criză care afectează romanul: *criza receptării*. Ea nu-i atât de mare ca în cazul poeziei (poetul scrie nu atât pentru generația contemporană lui, cât pentru generația pe care trebuie s-o formeze pentru a-l putea citi corect; parafrazez, desigur, pe Valéry), dar este suficient de importantă pentru a fi luată în seamă atunci când judecăm condiția romanului...

Dar să ne întoarcem la romanul de azi și la ceea ce știm despre el. Este, în fond, tema reală a acestui mic eseu care, trebuie să precizez, nu-și propune altceva decât să comunice câteva gânduri despre romanul care se face azi. Gândurile unui critic literar interesat nu în chip expres de evoluția romanului (sunt oameni specializați în acest domeniu), dar nici nu este străin de ea... Criticul literar care sunt a citit și citește romanele apărute la noi și în alte părți (nu toate, se înțelege, ar fi imposibil) și, făcând acest lucru de câteva decenii, și-a format, desigur, o idee despre roman. Am citit multe studii despre acest gen literar și, o vreme, am urmărit îndeaproape cearta dintre *stendhalienii* și *flaubertienii* din anii '70 și '80 și aventurile *noului roman*... Până când mi-am dat seama că *teoreticienii* romanului deveniseră, cum bine le-a zis cineva, *teroricienii* romanului și atunci i-am părăsit...

Rezumând, simplificând enorm o materie în mișcare, pot sugera următoarele propoziții provizorii:

1. Romanul a tins să se transforme, în ultimele decenii, dintr-o *scriitură a aventurii*, cum era în epoca lui Balzac, într-o *aventură a scriiturii*. Asta înseamnă că *flaubertienii* din timpul nostru își iau revanșa față de *stendhalieni*, teoria pătrunde în forță în roman și autoreferențialitatea vine la putere; romanul începe să se povestească pe sine...

2. Romanul renunță la *personajul central*, personajul structurat și, în genere, romanul european (cu precădere cel vestic) renunță la tipologie... Locul personajului este luat de naratorul care este tot una cu *scriptorul* care notează modul în care se organizează discursul romanesc... Romanul își pierde o bună parte dintre cititorii lui (cititorii tradiționali) și încearcă să-și educe un *lector* nou, acela ce pune ordine în dezordinea programată a

narațiunii. Apare ideea că acest lector avizat intră în ecuația romanului și devine unul dintre *personajele* lui. Fără el, romanul nu trăiește estetic... O teorie care a produs două tipuri de efecte în roman: a) a diminuat considerabil ideea că romanul se face *de la sine*, că este suficient să ai talent și să cunoști viața pentru a scrie un bun roman; mitul inspirației s-a prăbușit și aici ca peste tot în literatura din secolul nostru. Romanul este însoțit de aici înainte de o conștiință a romanului, în orice romancier se ascunde un teoretician al romanului... b) romanul se adresează cu precădere unei elite intelectuale și își reduce considerabil raza lui de influență. Schimbând accentul de pe *condiția individului* pe *scriitura romanului*, romancierul devine inevitabil un mandarin și se adresează unor mandarini ai inteligenției... Romanul încetează să mai fie, în aceste condiții, un gen social sau, oricum, își reduce această șansă pe măsură ce nu-și mai asumă ca sarcină prioritară, cum cerea Sartre, *sarcina lumii*.

Prin aceste elemente și prin altele pe care nu le discut aici, romanul și-a găsit un concept nou, *postmodernismul*, pe care fiecare literatură îl definește în felul său. Adică în raport cu propria *modernitate* și cu ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă încă după ce modelele modernității n-au mai convins. Borges, Beckett, Nabokov, Saul Bellow, Julio Cortazar, Márquez, Italo Calvino, Pynchon..., grupul *Tel Quel* și *noul roman* sunt punctele de reper în orice discuție privitoare la romanul postmodern care, la ora de față, și-a construit propria istorie. Aceasta înseamnă că el este deja în trecut și că, împotriva lui sau în numele lui (al postmodernismului), romanul își caută alt drum. Poate chiar un alt concept. Dar, să recunoaștem, experiența postmodernismului nu este încă încheiată. Scriitorul de la sfârșitul acestui secol își mai leagă încă speranțele — *faute de mieux* — de ficțiunea postmodernă, adică de ideea de a depăși, cum zice John Barth (unul dintre maeștrii și teoreticienii ei), disputa dintre realism și irealism, dintre formă și conținut, literatură pură și literatură angajată, ficțiune elitistă și ficțiune populistă...

Adevărat, dar sunt multe semnale care anunță, dacă nu decesul, în orice caz agonia postmodernismului. Pentru noi, scriitorii din Estul Europei, postmodernismul a apărut la începutul anului '80 ca o promisiune... O promisiune întâi de sincronizare cu mișcarea de idei a timpului și, în al doilea rând, o posibilitate de evaziune din structurile epice existente. În proza românească, postmodernismul a acoperit mai multe revolte scriitoricești și, de asemenea, un număr de nostalgii... El a intrat sub forma, întâi, a romanului *autoreferențial* (Școala de la Târgoviște) și, apoi, a ceea ce s-a numit cu o

formulă pe care n-o acceptă toată lumea, *textualismul*. Amândouă aceste direcții (să le numim astfel) sunt precedate de experiența onirismului care, în proză, a fost susținută de două talente remarcabile: D. Țepeneag și Sorin Titel. Aceștia citiseră pe la sfârșitul anilor '60 pe *noii romancieri* francezi și încercaseră să le aplice metoda în sensul *aventurii scriiturii* de care am vorbit mai înainte. D. Țepeneag și-a descoperit un concept propriu *(onirismul estetic)* și a făcut și face o proză care funcționează după un mecanism propriu. El este și în acest plan un postmodernist eretic, traduce miturile celebre (mitul mioritic, de pildă) în fantasmele scriiturii... Sorin Titel a evoluat spre un roman de tip baroc, cu punct de plecare în Musil și Broch, foarte personal și foarte complex. *Textualiștii* din anii '80 (Mircea Nedelciu, N. Iliescu, G. Cușnarencu) au recuperat, în fapt, narațiunea (istoria) și au construit un tip de ficțiune în care pătrunde masiv *autoficțiunea* (ficțiunea biografică). Reapare, astfel, jurnalul intim și narațiunea și sunt reciclate ironia epică, parabolicul, parafraza, livrescul, ludicul... Nu întâmplător, I. L. Caragiale revine, prin optzeciști, în forță într-o proză copleșită de dramele obsedantului deceniu. Anul 1990 i-a găsit pe acești autori deja lansați. Postmodernismul a fost pentru ei o armă a subversiunii epice și a detașării de obsedantul roman politic care, după *Cel mai iubit dintre pământeni*, nu prea mai avea șanse. Ce s-a întâmplat după 1990 cu textualismul și cu textualiștii este o altă problemă. Ea nu intră în prevederile eseului de față. Dar ce s-a întâmplat cu romanul postmodern, în genere? În proza românească nu s-a întâmplat mai nimic. Când n-a fost abandonat de susținătorii lui, romanul postmodern a fost înghițit pur și simplu de literatura confesivă, documentele, proza de sertar (un exemplu: excelentele romane și jurnalele lui Ion D. Sârbu, N. Steinhardt)...

3. Romanul postmodern n-a murit, totuși, deși teoreticienii și animatorii lui sunt din ce în ce mai puțini. El a încăput în alte părți în mâinile unor scriitori abili numiți de cineva, în chip inspirat, *magicieni ai ordinatorului*. Cazul cel mai răsunător este acela al lui Umberto Eco care, prin *Numele trandafirului*, și-a făcut o intrare spectaculoasă în topurile romanului european. Eco este, se știe, un semiotician reputat, un intelectual de clasă în profesiunea lui. El pune în narațiune o erudiție impresionantă, o abilitate maximă și o putere de mistificare care, împreună cu cele dinainte, asigură succesul. Citează pagini întregi în latina medievală fără să traducă textele și introduce în discursul romanesc dedicații în limba ebraică veche. Lumea bună se face că le înțelege, cititorul comun, amator de istorii misterioase,

trece peste ele fără dificultate. Nimeni, în orice caz, nu protestează. Nici măcar criticii literari care recomandă în articole sărbătorești romanele magicianului snob Eco (așa îl numește Vittorio Messori, autorul unui eseu tradus în toată lumea, *Ipoteză asupra lui Isus*). Ei văd în romanele semioticianului italian o sinteză epică reprezentativă pentru sfârșitul unui secol care a ucis eroul romanesc și a spulberat structurile romanului.

Eco este un om învățat, nu mai încape vorbă, și un scriitor abil. Totuși, cărțile lui sunt departe de a fi niște capodopere. Sunt doar niște romane bine făcute, după o rețetă savantă: puțin misticism, filosofie, teologie, limbaj de epocă, erotism medieval, conflict moral și aură metafizică. Totul executat bine, chiar admirabil. Dar marea creație lipsește din ele. Ce-a câștigat postmodernismul prin știința și abilitatea lui Umberto Eco? Un fapt în mod cert, și anume ideea că pentru a scrie un roman care să fie citit în universitate și în bistrou nu este nevoie de mare talent, este suficientă doar inteligența combinativă.

Să nu fim, totuși, nedrepți cu ilustrul semiotician. Cărțile lui se citesc cu plăcere (plăcerea pe care o produce mistificația perfectă, dar și plăcerea pe care o dă fantezia inteligentă, combinată cu știința trucurilor epice bine învățate)... Prin el, mitul marelui creator — care domină secolul al XIX-lea și dăinuie încă prin Proust în prima jumătate a secolului nostru — este înlocuit cu mitul artizanului bine instruit... Romanul trece, acum, prin calculator și magia epică prin scenariile semioticii... Rămâne de văzut dacă, sub această formă, romanul va putea supraviețui. Sunt semne că nu. Vittorio Messori, pe care l-am citat înainte, se întreabă dacă Umberto Eco, vedeta tuturor televiziunilor occidentale, nu este cumva un *mistificator de geniu*, un autor de vodeviluri care oscilează între Woody Allen și Voltaire?!...

Oricum, romanul postmodern european este în dificultate. Lumea a început să se plictisească de aceste divertismente și, cum arată relativ recent cineva (Mark Schechner), nici în America pozițiile romanului postmodern nu mai sunt sigure. El s-a retras în mediile universitare și a devenit instrumentul unei elite culturale și al unei sensibilități de mandarin. Suportă din ce în ce mai greu concurența unui roman de tip realist, expresia grupurilor marginale și, în genere, expresia sensibilității comune... În lumea de dincolo de universitate, scrie autorul citat mai sus, făcând o analogie provocantă, „postmodernismul e cam tot atât de seducător pe cât este comunismul în Cehoslovacia“... O analogie care pe noi, scriitorii din Est, ne pune serios pe gânduri în privința soartei romanului postmodern.

4. Dacă așa stau lucrurile, încotro se îndreaptă romanul? Întrebare clasică, întrebare ritualică. Întrebare care arată (a câta oară?) că romanul este din nou în criză, că divorțează dintr-o căsnicie care tocmai se constituise și caută, acum, alte modele... Dar care?... N-aș putea răspunde. Știu ce și pe cine părăsește, dar nu bănuiesc spre ce țintă merge romanul în epoca de tranziție. Romanul a trăit multă vreme (în Estul Europei) în parabolă și ambiguitate. A spus numai pe jumătate din ceea ce putea să spună. Romanul politic și romanul parabolic și-au pierdut azi obiectul și, în vremuri de democrație, nu prea mai știe ce să facă... Revelațiile prozei confesive ieșite din experiența carcerală au pus în dificultate ficțiunea romanescă propriu-zisă. Oamenii caută altceva și citesc, în consecință, cu precădere mărturisirile celor care au trecut prin suferință. Iată de ce un jurnal intim este mai citit, azi, decât un roman. Iar scriitorul (cel puțin așa procedează scriitorul român) se răzbună în felul lui orgolios pe acest cititor infidel: continuă să scrie romane eseistice și analitice de mii de pagini... Nu-i încă un divorț, dar este o alarmantă separare între autorul de romane și cititorul de romane... Fiecare așteaptă altceva și acest altceva întârzie să vină. Cine va face primul pas și, încă o dată, în ce direcție?

5. Am impresia că, după experiența postmodernă — care a învățat pe prozator că romanul ascunde în el o bibliotecă și că narațiunea nu trebuie lăsată în seama unei capricioase inspirații — romancierul de la sfârșitul acestui secol va redescoperi, cred, *personajul* în alți termeni și cu alte date decât acelea oferite de romanul tradițional. Are dreptate Milan Kundera (un om din Est, adică un om care a cunoscut ce înseamnă să învălui adevărul în nouă rânduri de fraze): personajul trebuie reinventat. Ceea ce înseamnă „saisir son code existentiel“. Aș adăuga: în codul existențial al omului intră și viața lui intelectuală. Asta presupune că în roman pătrunde, inevitabil, meditația romanescă. Nu *meditația filosofică*, ci *meditația romanescă*, ideile care determină un destin, ideile care fac un destin...

Dar ca să reinventeze personajul, romancierul de azi trebuie să redescopere o idee coerentă despre om. Încă din anii '30 imaginea omului unitar, identificabil în funcție de criteriile psihologiei tradiționale, trezea mari suspiciuni (cazul Camil Petrescu). Științele umaniste din secolul nostru (de la psihanaliză la semiotică) au spulberat totalmente imaginea omului rațional, stăpân peste lucruri și în bune relații cu universul ce-l poartă. Omul a fost silit să se privească în oglinzi care nu-i arată decât o imagine posibilă a sa, aceea inundată de complexe... Romancierul este nevoit să regândească

toate aceste fărâme și, din ele, să reconstituie coerența și plenitudinea unui individ care a fost multă vreme învățat să nu creadă în nimic. Sau să creadă în mituri false, ceea ce, la urma urmelor, este cam același lucru... Dacă nu-și va asuma această sarcină, romanul nu are nici un temei să reziste în concurența dură care-l așteaptă cu noile performanțe ale ciberneticii...

6. Cred și azi că romanul trebuie să redescopere *povestea* (istoria) și că nu trebuie să-i fie rușine să nareze ce s-a întâmplat cu marchiza care a ieșit la orele cinci în oraș... Oricât de complicat ar fi și oricâte mituri ar acoperi, romanul este înainte de toate o poveste despre un individ sau doi sau zece care se iubesc și se ceartă, care se caută și nu se găsesc într-o istorie de multe ori absurdă ori indiferentă... Cum *se face* destinul, cum trăiește omul situațiile de existență fundamentale, iată ce trebuie să spună, în fond, un roman... Romancierul postmodern (în ipoteza că postmodernismul n-a trecut) trebuie să reînvețe, după ce a ieșit din biblioteca secolului XX, să reinventeze povestirea și să readucă omul la putere. La puterea imaginației romanești, se înțelege... Lipsesc romanului de azi tocmai asemenea lucruri simple și fundamentale.

Și mai este ceva: romanul trebuie să se elibereze de complexe. Complexele de superioritate, în primul rând. A învățat multe, a asumat multe de la științele învecinate, a introdus teoria în narațiune (și bine a făcut), a descoperit că omul este o sumă de complexe sau că este o ființă gramaticală, în fine a adus în pagini (cum face Michel Tournier) instinctele și a făcut din ele adevăratele personaje ale cărții. E bine, era poate necesar. Acum trebuie să încerce o nouă sinteză epică și să se întoarcă la ceea ce a părăsit: omul care și-a început viața în timpul gramofonului și se pregătește s-o sfârșească în epoca *internetului*... Dacă va continua să se joace, cum face de câteva decenii, cu propriile performanțe, romanul se va transforma dintr-un gen social cu slabă audiență, într-un gen confidențial...

7. Va muri romanul? Va fi înlocuit, cum spun mulți, de dischetă?... Romancierul și filosoful francez Jean d'Ormesson a ținut recent o conferință la Academia Română pe această temă și concluzia lui este următoarea: romanul va muri în forma în care este, dar va supraviețui sub altă înfățișare. Poate chiar aceea pe care o preconizează informaticienii de azi... Nu pot să-l aprob, n-am nici argumente suficient de puternice pentru a-i respinge scepticismul, de altfel moderat al ilustrului scriitor. Nu pot să știu cum va întâmpina romanul performanțele societății informaționale, nu pot bănui nici gusturile cititorului de mâine. N-am la îndemână decât dovada că romanul,

ca și poezia, n-a fost strivit de cinematograf, cum se credea. Ceva se va întâmpla, desigur, dar sper din toată inima că ordinatorul nu va putea scrie niciodată un roman care să-l înlocuiască pe Flaubert și nu va produce, îmi place să cred, un lector care să prefere rezumatul dat de ordinator în locul lecturii încete și gânditoare a *Doamnei Bovary*. Sper...

8. Ce știm despre roman? Ce nu știm? Revin la întrebările cu care am început. Răspunsul este că, după un secol în care romanul a cunoscut un șir interminabil de revoluții, el este din nou într-un punct de criză. Adică în preajma unei noi sinteze epice.

1996

ȘANSELE LITERATURII ROMÂNE *

Ce șanse are literatura română în perspectiva unei Europe unite, integrate, prospere, democratice, o Europă fără cortină ideologică, fără supraputeri, fără zone de influență, fără pacte secrete, receptivă, *permisivă*, fără rasisme (nici măcar rasismul marilor culturi)?... O Europă care își bazează vitalitatea pe diversitatea și toleranța ei... ?!

Nu pot da soluții definitive în această chestiune delicată, pe motiv că nu le am. Sunt și eu, ca și Dv., uluit și neliniștit în fața acestei fantasme. O fantasmă care ne preocupă cu precădere pe noi, oamenii din Estul Europei... Care, nu-i așa, au trecut prin multe și au văzut multe în ultimii 50 de ani... Cum va arăta Europa de mâine? Unde se oprește noua Europă? Ce se întâmplă cu poezia românească și ce șansă are ea în competiția care, în mod fatal, va fi dură? Și, mai ales, cum pregătim inevitabila *integrare europeană* de care toată lumea vorbește?

Cum știți, spiritele foarte optimiste spun că nu trebuie să ne speriem prea mult, pentru că noi am fost totdeauna, prin cultură, în Europa și că toată zarva care se face azi privitor la *intrarea* sau admiterea noastră în Europa este inutilă și vexantă. De ce să intrăm într-un spațiu în care deja suntem? Și de ce tot trebuie să ne întrebăm, ca personajul lui Caragiale, *ce va zice Europa de noi?*... Aceste spirite optimiste ne cer, în fond, să fim tari și să avem răbdare... Valorile noastre se vor impune... Grija noastră ar fi de altă natură: grija să nu ne pierdem *identitatea culturală*. De dragul unei utopii europene să nu ne pierdem firea, tradițiile, limba, valorile...

Opuși acestora sunt cei care spun că am trăit complet izolați de lumea europeană, că n-am făcut decât să dormim în istorie, că suntem o natie vegetativă și o cultură minoră, că ne iubim complexele, că — latini de la Dunăre — nu vrem să ne sincronizăm, că așa zisa noastră tradiție spirituală (vai de capul ei), că valorile noastre (de care suntem așa mândri) sunt pur locale, n-au în ele spiritul universalității și, deci, n-au acces la universalitate...

* Reproduc, aici, fragmente dintr-o cuvântare ținută recent la București cu ocazia consfătuirii organizate de Ministerul Culturii, cu privire la integrarea europeană a culturii române.

Nu-i bine, deci, cum este, 50 de ani am trăit în bezna istoriei, alți 300–400 am trăit sub turci, iar ce-a mai rămas am trăit ascunși pe unde am putut... Dacă vrem să intrăm în rândul lumii civilizate, să începem prin a înfrânge în noi inerția răsăriteană și a renunța în chip radical la triumfalismul tradițional și inert...

Oricine observă în aceste poziții (ușor caricaturizate de mine pentru a fi mai bine perceptibile) vechile atitudini ale *europeniștilor și tradiționaliștilor* noștri... Din lupta dintre ei au ieșit cultura română modernă și civilizația română modernă. Cine a învins? Au învins spiritele lucide care au avut curajul să provoace inerția, conservatorismul, dar care s-au repliat în fața valorii și, în momente dificile, au ales soluția adecvată. Mă gândesc la marii critici români, de la Maiorescu la G. Călinescu, cu precădere la E. Lovinescu pentru care am optat, la începuturile mele critice, și pe poziția căruia rămân și azi. Citez pe Eugen Lovinescu pentru că el este deseori invocat pentru a justifica poziții, uneori, nihiliste în cultură. Cum se știe, Eugen Lovinescu („singurul european de la Dunăre", cum îi zicea într-un rând Ion Barbu) a preconizat sincronizarea: 1) cu societatea românească, 2) cu mișcarea de idei a timpului. Pentru ca spiritul timpului *(saeculum)* să învingă, cultura română a ales imitația formelor superioare, acelea care au stimulat *fondul*. La acest punct, Eugen Lovinescu a intrat în contradicție cu omul pe care îl respecta cel mai mult în cultura română, cu Titu Maiorescu — adversar, acesta, al *formelor fără fond*... Eugen Lovinescu a avut, indiscutabil, dreptate. Cu o precizare: procesul imitației — ne avertizează chiar el — întâlnește filtrul „diferențierii", adică acea sumă de factori (sau stimuli) care constituie o identitate, un stil în cultură... Să mai spunem că, în circumstanțele epocii sale, E. Lovinescu a negat existența unui *tradiționalism* autentic... N-a avut totdeauna dreptate, dar, în genere, atitudinea lui critică și estetică a fost valabilă și spiritul lui critic a învins. În fața operei literare autentice spiritul lui, cum zice, s-a *resemnat* (cazul *Ion*)... N-a flatat inerțiile noastre răsăritene, n-a acceptat nici spiritul nihilist, pe cosmopoliții *à outrance*... Când discutăm, azi, situația literaturii române, deschiderea ei europeană etc., se cade, cred, să pornim de la Lovinescu. Sau să luăm în seamă buna lui așezare (intelectuală și morală) într-o chestiune, într-adevăr, esențială. E. Lovinescu credea în posibilitățile literaturii române, dorea sincronizarea ei cu mișcarea de idei a timpului, a promovat principiul autonomiei esteticului și a luptat toată viața lui (cu prețul sacrificării carierei sale sociale) împotriva confuziei valorilor: confuzia dintre valoarea estetică și valoarea culturală, valoarea estetică și valoarea morală, valoarea estetică și politică etc...

În lumina acestei experiențe, ce putem spune azi în legătură cu integrarea noastră europeană?

1. Să pornim, mai întâi, de la ideea că literatura română există și că, trecând printr-o istorie care nu i-a fost totodată favorabilă, ea a învins handicapurile istoriei și și-a impus valorile. Care nu sunt puține și nu trebuie să se rușineze că nu sunt cunoscute cum trebuie. Nu trebuie să ne simțim complexați de faptul că limba română nu este prea răspândită... Să primim condiția noastră și să nu cădem pradă celor două *complexe* care agită, de regulă, pe intelectualii români: a) complexul *preeminenței* (noi suntem centrul lumii spirituale, aici, la întâlnirea dintre două zone de cultură, suntem buricul pământului, să vină alții să ne descopere, noi am ținut calea hoardelor, am apărat Occidentul etc.) și b) complexul de *disperare* (suntem uitați, marginalizați..., nu ne știe nimeni, suntem pierduți...). O literatură există, întâi și întâi, prin ea însăși, adică prin valorile ei, chiar dacă nu le este remarcată universalitatea, chiar dacă traducerile nu repară prea mult lucrurile. Literatura română și-a format o tradiție și are vocația înnoirii tradiției. Nu-i o literatură închisă. Critica noastră este de regulă sincronică și a luptat pentru înnoirea modelelor în literatură. Exemplele sunt la îndemână. Cel mai sănătos lucru este să ne ținem de această experiență și să ocrotim valorile care sunt și să fim pregătiți să întâmpinăm pe *cei ce vin*.

2. Să nu stăm, evident, inerți în epoca *mondializării*. Aș vedea: a) deschiderea de agenții literare în marile centre de cultură; traduceri sistematice, coeditări profitabile; b) pregătirea de tineri traducători prin burse, cursuri de specializare etc.; c) publicarea de lucrări informative despre literatura română: o istorie a românilor; o istorie a literaturii și a limbii române; dicționare.

3. Să organizăm mai bine viața noastră literară. Economia de piață ne-a găsit nepregătiți. Unii s-au acomodat rapid, alții nu... Câteva domenii și genuri literare sunt în suferință: literatura clasică, literatura actuală (poezia, critica)... a) înființarea unui *Centru Național al Cărții* care să sprijine cărțile importante, nerentabile; b) fundații culturale care să-și asume responsabilitatea literaturii române; c) un sistem valabil de premii naționale; d) efort conjugat (Academie, Ministerul Culturii) pentru a duce la capăt proiectele pe care cultura noastră le tot amână.

4. Scriitorul român nu trebuie să-și schimbe, evident, limba — dar trebuie să-și schimbe puțin mentalitatea. Să înțeleagă că va trăi în altă epocă (epoca informațiilor) și că trebuie *să iasă în lume* mai mult, cu curaj, fără complexe; să circule, să descopere, să creeze alianțe spirituale, să le întrețină... să publice în edițiile străine — și să fie pregătit să intre în competiție. Cred că este foarte important acest aspect. Ceva trebuie să modificăm în modul în care gândim destinul culturii noastre.

5. Să învățăm să tragem un folos spiritual din alianța dintre romanitate și ortodoxie specifică nației și culturii noastre.

6. Cred că trebuie să ne formăm cititorul, care, acum, este complet debusolat, neîncrezător în literatura română. Îl ajută, e drept, și unii confrați care rad totul... Mai ales cititorul tânăr: proiectul celor *patru limbaje* mi se pare promițător... Aș adăuga: reintroducerea *limbii latine* în școală. Pare bizară această propunere (o limbă moartă, integrare europeană), dar nu-i deloc. Trebuie să ne sprijinim pe o educație clasică puternică.

7. Trebuie să învățăm structurile, mecanismele europene, legile care acționează în foarte importanta industrie a cărții. Aș vedea un mic centru (format din câțiva oameni informați și devotați) care să studieze toate acestea și să ofere soluții...

8. Am căpătat o anumită experiență în organizarea colocviilor, seminariilor internaționale. Recent a fost colocviul internațional Tzara. Anul trecut, colocviul Blaga. Totuși, există o dispersare enormă a forțelor, cheltuieli inutile, spectacole costisitoare... Trebuie să fim mai practici, să alegem temele, să evităm paralelismele... Prea multe și prea ambițioase moașe asistă la nașterea pruncului cultural românesc.

9. Cred că trebuie să se schimbe ceva și în structura și spiritul revistelor literare. Ce-i acum este ca vai de lume. Nu zic că trebuie să ne iubim ca sfinții, dar nici să ne batem ca orbii nu-i bine. Cred din toată inima că succesul nostru european depinde de unitatea intelectualilor români. Dacă ei nu se stimează și nu se iau în seamă, nimeni n-o să mizeze pe ei...

10. Să fim mai atenți și mai eficienți în relațiile cu diaspora și cu scriitorii de limbă română din alte zone de cultură. Un aspect important. Cei care pot avea, aici, o atitudine lucidă, constructivă să o aibă. Cei care nu... să avem răbdare să le treacă supărările, blocajele, resentimentele. Dacă le trec... Să renunțe la dorința de a avea privilegii și să nu se considere obligați de a deveni procurorii noștri... Eu rămân și în această privință pe poziția lui E. Lovinescu, adică pe poziția autonomiei esteticului, chiar dacă d-na Monica Lovinescu continuă să creadă (vezi interviul publicat recent în *Adevărul literar și artistic*) că această opțiune constituie un grav compromis moral... Eu cred dimpotrivă.

1996

AM OPTAT PENTRU „INCITAREA LA TOLERANȚĂ“

— D-le Eugen Simion, recitesc volumele dv. Scriitori români de azi *și constat din nou că sub mătasea frazei critice se ascund, cam ca la Perpessicius, propoziții țepoase, formule polemice, judecăți de valoare negative: nu numai față de efectele mediocre ale „muzei adormite“, dar și față de acelea izvorâte din complicitatea scriitorilor, oricât de mari, cu „imperativele“ epocii sub care le-a fost dat să trăiască. Vreau să spun că și în perioada dictaturii ceaușiste oficiul critic s-a putut exercita — cu excepțiile ce întăresc regula! — într-o libertate cvasitotală. Firește, pe cât de liber și-a permis să se simtă fiecare, riscând ce era de riscat. Acum, însă, vedem că există un curent de opinie potrivit căruia totul trebuie revizuit, căci, spun unii, literatura este infectată, iar tabla critică de valori — falsificată. A dezertat critica de la îndatoririle ei? În ce măsură?*

— Să iau pe rând întrebările și sugestiile d-tale. Întâi, una care mă privește. *Scriitori români de azi* nu evită să dea judecăți de valoare negative, să cuprindă „judecăți țepoase“, zici d-ta... Adevărat, cine recitește capitolul despre Sadoveanu din vol. II observă că n-a trebuit să aștept revoluția din decembrie ’89 pentru a spune ceea ce cred despre literatura postbelică a marelui scriitor. Fără multă vorbă, spun acolo ce trebuie despre *Păuna Mică*, *Mitrea Cocor*, *Aventură în Lunca Dunării* etc. O proză falsă, moral și ideologic, o literatură total ratată din punct de vedere estetic. La fel se întâmplă și cu marele eșec al lui Camil Petrescu care se cheamă *Un om între oameni* sau cu ciclul epic al lui Zaharia Stancu *Rădăcinile sunt amare* (o aberație epică) ș.a.m.d... Am scris, de regulă, ceea ce am gândit despre contemporanii mei, iar atunci când n-am putut să scriu — am tăcut. Și tăcerea este o judecată de valoare. Nu-i, desigur, remarcabilă, dar în timpuri grele criticul literar poate folosi și această armă. D-ta întrebi cât de liber a fost criticul în deceniile anterioare și ce riscuri și-a asumat în acțiunea lui. Ți-aș răspunde: cât a vrut și cât a putut să fie. Critica românească a fost după 1960, în genere, comprehensivă și curajoasă. Ea a fost de partea adevărului și a apărat, cât a putut, valorile autentice. N-a fost o acțiune ușoară și nici de scurtă durată. Au participat critici din mai multe generații la această acțiune de recuperare a valorilor spirituale din trecut și de sprijinire a noilor generații

de scriitori. Trebuie să fii orb sau răuvoitor ca să nu vezi că într-un fel arăta literatura română în 1960 și altfel arată ea în decembrie ’89. Cu înghețuri și dezghețuri, cu indicații și, pe lângă indicațiile politice, cu plenare ideologice bubuitoare, cu lista de activiști de partid în domeniul artei și culturii, cu cenzura, desființarea cenzurii și reînființarea ei sub forme noi, cu duplicitatea (din fericire, zic, duplicitatea) ultimilor cenzori de la Consiliul Culturii care se conduceau după obiceiul pământului, adică: mai lasă jupâne, mai dă rumâne, cu, în fine, căderile, culpabilitățile și actele ei de rezistență, literatura română și-a revenit din somnul proletcultismului și s-a constituit ca instituție spirituală națională. Ea a dus, știi bine, o luptă dură pentru a-și câștiga relativa independență și, mai ales, pentru a impune o scară de valori cât de cât exactă. Critica literară a participat cu inteligență, talent și, dacă vrei, cu devotament la această lungă, epuizantă bătălie. Izbânda ei cea mai importantă este aproape justa scară a valorilor literare actuale. Zic aproape pentru că, din motive diverse, critica literară a supraevaluat o operă sau alta. Sau a evitat să dea o judecată tranșantă despre o scriere slabă. Este, apoi, fenomenul firesc de susținere, încurajare a literaturii ce se face sub ochii criticului. După o vreme, cărțile trebuie recitite din altă perspectivă și atunci cărțile se așează acolo unde le este locul. Ne „revizuim“, deci, în chip fatal și în chip profitabil, cred, pentru literatură. Cei care vor să facă din acest proces inerent criticii literare un pretext pentru a „rade“ literatura română postbelică nu știu ce fac, iar dacă știu, o fac din motive care nu sunt deloc de laudă. Ce n-au putut reconstitui criticii literari până acum este istoria vieții literare postbelice. O istorie corectă, fără mistificări, a epocii, nu numai a unui deceniu sau altul. Sub Ceaușescu era voie să vorbești până la un punct de „confruntările ideologice“ din epoca stalinistă (termenul de „confruntare“ nu-i, în fapt, potrivit; confruntarea presupune mai mulți parteneri și un schimb posibil de idei, o luptă liberă între oameni care gândesc diferit; în epoca la care ne referim, „confruntarea“ avea un singur sens: de la cel care exercita puterea către cel care trebuia s-o primească fără a avea dreptul la replică; confruntarea era, în fapt, o represiune sistematică în sfera ideologiei literare: abateri de dreapta, sau „stângiste“, revizionism, intimism, evazionism, naționalism etc.). Azi epoca stalinistă este scoasă din discuție. Se vorbește numai de excesele totalitarismului ceaușist și sunt uitate marile crime intelectuale din anii ’40 și din anii ’50. Altă mistificare. Trebuie să scriem în chip obiectiv istoria tragică a vieții intelectuale românești, de la 1944 la 1990. Numai așa vom putea arăta generațiilor tinere de azi și celor

ce vor veni după noi tragedia reală prin care a trecut lumea românească după cel de-al doilea război mondial. Mai mult decât atât: nu ne vom putea înțelege pe noi și ceea ce noi am făcut, bine sau rău, în deceniile anterioare, dacă nu vom reconstitui istoria postbelică în totalitatea și complexitatea ei. Pamfletele partizane, culpabilizările colective reprezintă, după mine, o fugă de confruntarea reală cu tragedia care a lovit națiunea română. Ar fi poate o explicație de ce unii vor să spună că, aici, a fost un pustiu al spiritului și că critica literară „a dezertat" de la îndatoririle ei. Criticii adevărați n-au dezertat, dimpotrivă, au pus în joc talentul și forța lor morală pentru a face, repet, ca literatura română să iasă din groapa unde fusese băgată. Că unii dintre ei au făcut compromisuri, este adevărat. Să vedem cât de mari și în ce scopuri...

— Un critic, Alex. Ștefănescu, declară că „a luat la mână", pentru ultima oară, literatura scrisă între 1945–1989 și își exprimă dezolarea: scriitorii, spune el, și-au distrus ori nu și-au folosit capacitatea de creație, iar concesiile făcute au falsificat literatura română care, în fine, nu este „ce ar fi putut să fie". Unii dintre scriitorii cu care am vorbit mi-au spus că un climat constrângător stimulează instinctul creator, îl face mai productiv. Ce credeți despre toate acestea?

— Ce crede dl. Alex. Ștefănescu este o chestiune, ce reprezintă literatura română postbelică este altă chestiune. Pentru a lămuri atitudinea de azi a d-lui Ștefănescu ar trebui s-o confruntăm cu cea de ieri. Nu prea concordă. El și-a găsit, în sprijin, teoria că nu contează ce ai făcut ieri, contează ce faci și ce zici azi. Comodă teorie, profitabilă idee, n-am ce zice. Eu zic, dimpotrivă, că este foarte important ce ai gândit și ce ai scris timp de câteva decenii în anii totalitarismului comunist. Contează enorm atitudinea de atunci pentru că ea îți dă sau nu îți dă credibilitate morală, azi. dl. Alex. Ștefănescu are, probabil, motive serioase să nu împărtășească această idee. El „ia la mână", cum zici că zice, literatura română și din această operație înțeleg că nu mai rămâne aproape nimic. Ar fi de citat în acest caz un proverb din Orientul Îndepărtat: dacă te adresezi universului și nu auzi nimic nu da vina pe univers. Dacă dl. Alex. Ștefănescu nu vede și nu aude nimic în literatura română din ultima jumătate de veac, de vină nu-i, în mod sigur, literatura română... Cât despre problema dacă literatura română a devenit altceva decât „ce ar fi putut să fie" — asta mi se pare o speculație tot atât de pasionantă ca și ipoteza următoare: ce ar fi X dacă trăia în epoca lui Pericle sau în Renaștere?!... Literatura română a devenit, după război, ceea ce a putut

deveni în circumstanțele cunoscute. Din păcate, nu ne alegem epoca, așa cum nu ne alegem părinții. Ce putem face este să folosim posibilitățile timpului și să nu ne încovoiem în fața fatalităților lui. Asta da, se poate discuta: ce-a făcut scriitorul cu talentul lui într-o epocă rea pentru cultură, ce preț a plătit ca să-și poată scrie opera și, evident, cât de mare sau de mică este concesia sa. Ideea că, în timpuri rele, este mai bine să taci este discutabilă. Taci când ai sentimentul că nu poți spune nimic esențial despre condiția individului și că, dacă ai scrie, ai trăda valorile morale. Scriitorul român a ales altă cale și această cale s-a dovedit bună. Așa se face că au apărut în anii '50 câteva romane notabile, așa se explică de ce în anii '60 poezia românească a revenit la marile modele lirice și a impus un nou stil și o nouă generație de poeți. „Climatul" a fost elastic în ultimele decenii: când rigid, asfixiant, dominat de ideologii fanatici și corupți ai timpului, când mai îngăduitor. Literatura a depins enorm de fluctuațiile politicii. Iată de ce, azi, eu nu sunt atât de încântat când observ că, după ce a trecut prin ceea ce a trecut, literatura se pregătește să-și lege din nou steaua la carul politicii. Mi se va spune: dar acum este altă politică, acum putem face politică adevărată, literatura poate face educație democratică etc... Poate, dar literatura trebuie să se gândească înainte de orice la literatură. Cine a zis că pictor este acela care iubește pictura nu natura? Nu cred că „un climat constrângător" stimulează instinctul creator. Cred doar că într-un climat constrângător instinctul creator încearcă să se adapteze și să deturneze sensurile constrângerilor. Este ceea ce au făcut literaturile din Est.

— Același critic îl consideră pe M. Beniuc un poet „vulgar", „prozaic", de „prost gust": nici măcar antologabil. Strădania unor spirite alese — zice el — de la Călinescu la Lucian Raicu, de la Șerban Cioculescu la Mihail Petroveanu, de la I. Negoițescu la Eugen Simion, de a „construi interpretări critice favorabile" nu poate „decât să ne înduioșeze și, eventual, să ne amuze". El crede că „numai un critic cu sensibilitate de... stânga poate găsi agreabilă sau demnă de admirație insolența plebeiană" a poetului Beniuc (și-l citează pe Valeriu Cristea). Ce părere aveți despre acest om superior care se „amuză" pe seama atâtor nepricepuți?

— Două chestiuni rezultă, ca să zic așa, din întrebarea d-tale. Una privește pe M. Beniuc, alta pe comentatorul lui de azi. Să începem cu cea de-a doua, căci este mai simplă. Criticul citat zice că din poezia lui Beniuc nu rămâne nimic și că noi toți, ceilalți, ne-am înșelat. El se amuză și, din când în când, dacă înțeleg bine reacția lui, se înduioșează citind azi pe poetul venit

de pe Crișuri... Ei, și? Să se amuze, să se înduioșeze cât vrea. Asta nu schimbă în nici un fel lucrurile. Dacă vine cineva, fire isteață, și zice că Arghezi este nul ca poet și discreditat ca om nu înseamnă că, gata, Arghezi a ieșit din câmpul poeziei și că numele lui trebuie șters din manualele școlare. Detractorii au viața lor, rațiunile lor, ambițiile lor. Vor și ei să intre în istorie cu acest titlu și istoria, perfidă cum o știm, îi primește. Nu-ți rămâne decât să le urezi, ca personajul marelui Mateiu, „călătorie sprâncenată"... Cazul Beniuc este, adevărat, de alt ordin. El a scris aproape o sută de cărți de poezie (ceea ce este o aberație, cantitatea asfixiază calitatea!) și a făcut ca președinte al Uniunii Scriitorilor în epoca stalinistă ceea ce bănuim că a făcut. În 1978 am citit și recitit toate scrierile lui Beniuc și am scris în *Scriitori români de azi*, I, un capitol amplu în care am spus exact ce am gândit despre această imensă cantitate de versuri. Ideea mea este că din această cantitate astronomică de versuri putem alege o sută de poeme bune care să-l reprezinte pe el și o anumită direcție în lirica românească. Este limpede că Mihai Beniuc este un poet inegal și că versurile lui encomiastice din epoca stalinistă (gen *Cântec pentru tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej*) sunt înjositoare pentru un talent. Din el rămân, însă, versurile de început, remarcabile, îndeosebi acelea din volumul *Poezii* din 1943, premiat de „Fundațiile Regale". Rămân și alte poeme, din faza bătrâneții, când poetul-haiduc trece printr-o criză existențială... Celălalt Beniuc, omul social, secretarul Uniunii, individul evident plin de complexe (unele psihanalizabile) și de fantasme, acesta trebuie determinat și înfățișat în spiritul adevărului și cu documentele pe masă. Cât despre sugestia d-lui Alex. Ștefănescu că poemele țărănești ale lui Beniuc nu pot plăcea decât unor cititori cu o „sensibilitate de stânga" (așa, ca Valeriu Cristea, precizează el !) ce să zic? Zic că, în chip logic, dl. Ștefănescu se consideră pe sine un cititor de dreapta. Și mai zic că asta este o mare descoperire în critica literară: împărțirea politică a cititorilor de poezie. E tare dl. Ștefănescu!

— Criticul Sami Damian scrie în „România literară" un lung articol, Porți închise, *conchizând că scriitori ca Marin Preda, G. Călinescu, C. Noica, Vintilă Horia, sunt „porțile închise" ale literaturii și spiritualității românești. Cum le mai deschidem?*

— Am polemizat în câteva rânduri în ultima vreme cu S. Damian pe teme asemănătoare. Obsesia lui că literatura română are porțile închise este, evident, falsă, iar intenția lui de a culpabiliza literatura română este primejdioasă. Este de mirare că un om pe care-l știam cumpănit întreține, cu o

perseverență demnă de o cauză mai nobilă, în jurul marilor valori spirituale românești un sentiment de culpabilitate. Atacurile lui împotriva lui Preda sunt pentru mine de neînțeles. De neînțeles ținând seama de opera lui Preda și de relațiile criticului S. Damian cu această operă. Acum i se aduce prozatorului învinuirea că „nu-i place" Nietzsche. Acesta ar fi semnul „închiderii (lui) spirituale". Poate fi acesta, te întreb, un argument intelectual serios? Este doar absurd. C. Noica spune într-un articol că lectura lui Preda din Nietzsche este bună și că întrebările pe care le pune prozatorul sunt, filosoficește, valabile. Vine acum dl. Sami Damian și zice că nu, aici este un semn de închidere, un complex spiritual, că Preda nu vrea să deschidă poarta spre Europa... Utopie neagră! S. Damian, care înțelege când vrea să înțeleagă, ar trebui, totuși, să știe că a culpabiliza valorile unei culturi este un act inadmisibil pentru un intelectual. Impresia mea este că el îi caută nod în papură lui Marin Preda și că judecă pe G. Călinescu cu o ușurință care este bizară la un interpret avizat (e drept, mai vechi, în alte timpuri și cu altă umoare!) al lui G. Călinescu.

— Sunteți profesor la Universitate. Știu că de mult invitați scriitorii să le vorbească studenților. Aflu acum că în locul unui scriitor, studenților filologi le conferențiază șefi de partide, ca dl. Corneliu Coposu. Dacă mă gândesc că politica a intrat și în biserică, de ce n-ar intra ea și în amfiteatrul universitar. Ce spuneți?

— Adevărat, pe la Cercul de Critică pe care l-am condus timp de 16 ani au trecut, cum zici d-ta, Marin Preda, C. Noica, Nichita Stănescu, Sorin Titel, Alex. Ivasiuc, Radu Petrescu și mai toți scriitorii români importanți ai momentului. Azi nu mai intră nici un scriitor în Universitate. Aflu din ziare că apar, în schimb, oamenii politici. La începutul anului '90 studenții au cerut ca în Universitate să se predea adevărul, nu să se facă politică. Am fost de acord cu ei și am rămas și azi la aceeași părere. N-a fost așa și nu-i nici acum așa. Ce-i curios este faptul că studenții s-au întors în amfiteatre și s-au pus serios, am impresia, cu burta pe carte, în timp ce profesorii din Universitatea bucureșteană fac, cu fervoare, politică. Ei votează în consiliile universitare în funcție de opțiunile lor politice. Am un exemplu: în Consiliul Facultății de Litere a fost respins de două ori dl. Ion Coja (un profesor eminent) numai pentru faptul că dl. Coja face parte din alt partid politic decât acela agreat de unii membri ai consiliului. E drept acest lucru, este firesc să se dea un vot politic atunci când este vorba de promovarea profesională a unui individ? Mie mi se pare că nu și, procedând astfel, introducem un procedeu primejdios care, de altfel, a funcționat și în timpul în care G. Călinescu a fost scos, în

1949, din Universitate. Și după el atâția profesori. Sunt de părere că în Universitate trebuie să se facă, nimic altceva, decât carte și că în Amfiteatrul Odobescu să nu intre decât aceia care vor să facă politica ideilor. Cealaltă politică o pot face afară, în gazete, în întrunirile publice, prin mass-media etc. Faptul că rectorul Universității se întâmplă să fie și liderul unei formațiuni politice și că el însuși încurajează această confuzie de planuri dă de gândit. Citesc în ziare că, recent, rectorul a participat la un bal al bobocilor și că apariția lui pe scenă a fost însoțită de cunoscutul slogan împotriva adversarului, mai norocos, din 27 septembrie și 11 octombrie. Frumoasă primire. Spirit cu adevărat academic. Dar în Universitatea bucureșteană (îndeosebi la facultățile umanistice) se întâmplă și alte lucruri curioase. Promit să scriu într-o zi despre ele.

— Iată și o „temă" politică pe care în prelegerile universitare nu aveți cum s-o ocoliți: romanele cu activiști ale „obsedantului deceniu", după expresia lui Marin Preda. Asemenea romane au scris și Marin Preda, și Titus Popovici, și Buzura, și Breban, D. R. Popescu, și, iată, și Petru Dumitriu : Ne-ntâlnim la judecata de apoi. *Firește, alții le-au scris gata moarte, nu despre aceasta este vorba. Au „greșit" scriitorii mai sus citați că au scris asemenea romane? Mie mi se pare că precum* Comedia Umană *a lui Balzac e plină de „activiștii" lumii lui — bancheri, contabili, politicieni, crupieri, cămătari, deputați, activiști sociali, revoluționari și reacționari — tot așa, nu putem exclude nici din proza de ieri pe activiștii lumii din care au ieșit. Valeriu Cristea are, cred, dreptate, când se întreabă, retoric, în cronica dedicată romanului lui Petru Dumitriu: „a greșit scriitorul admițând și pete de lumină în bezna lumii pe care a descris-o în romanul său?". Dv. ce credeți?*

— Cred că depinde de valoarea estetică a romanului. Scriitorul poate să-și aleagă epoca și tipologia care îi convine. Adevărat, „activistul" a fost un personaj al vieții noastre sociale. Nu văd de ce prozatorul l-ar ocoli. A, dacă scriitorul vine și spune că „activistul" este personajul esențial, simbolul, motorul lumii românești și toate celelalte bazaconii... atunci se schimbă lucrurile. Multe romane despre obsedantul deceniu sunt proaste pentru că sunt proaste și ies, deci, din discuție. Iar altele, mai bunișoare, sunt false pentru că prezintă dramele activiștilor de partid în epoca dogmatismului. Te cuprinde duioșia când vezi ce au suferit oamenii aceștia, simbolurile, motoarele lumii etc... Fals. Pe mine mă interesează, când este vorba de un roman politic, ce s-a întâmplat cu individul, nu cu secretarul-doi de la raion care era mâncat de secretarul-trei... Au apărut și cărți realmente substanțiale despre obsedantul deceniu. *Cel mai iubit dintre pământeni* este un exemplu,

dar și ciclul epic al lui D. R. Popescu (acela care începe cu *F*), povestirile lui Fănuș Neagu (îmi amintesc și azi cu ce emoție am citit splendida lui povestire *Acasă*), romanele lui Petru Dumitriu scrise în Occident. Și altele pe care nu le mai citez. Și apoi când Preda scrie despre „era ticăloșilor" cititorul înțelege că nu-i vorba numai de epoca stalinistă. Cititorul a înțeles ce trebuie. Valeriu Cristea are dreptate: în orice epocă, sub orice regim politic, trăiește și pâlpâie o lumină a umanului în individul agresat de istorie. Un prozator autentic vede totdeauna această complexitate a omului. În fond, un activist politic nu este, cu necesitate, un canibal, cum nu putea fi, ieri, un înger. Numai prozatorii fără o gândire artistică profundă identifică individul cu o schemă...

— I-ați cunoscut, în a doua lor patrie, la Paris, pe scriitorii români care au ales să rămână în „lumea liberă". Cum vi s-au părut atunci, înainte de '89 și cum vi se par acum, după revoluție, în raporturile cu țara, cu lumea de acasă, cu colegii lor din România?

— Cum i-am văzut se poate deduce din jurnalul meu din 1977 *(Timpul trăirii, timpul mărturisirii)*, cum îi văd azi... diferă într-o oarecare măsură. Încep prin a spune că sunt și ei români și se manifestă la Paris așa cum se manifestă comunitatea intelectuală la București: partide, grupuri de interese, grupuri de presiune, intoleranțe, simpatii și antipatii... Încerc să-i înțeleg și le cer să facă același lucru. Nu prea reușim, din păcate. Intoleranța se poartă, este contagioasă. Emigrația (mă rog, o parte a ei) a jucat un rol important în ultimele decenii. Vorbesc de cea care s-a manifestat în sfera culturii. Au spus adevărul pe care noi nu-l putem spune integral, au sprijinit oamenii de talent din țară. Este un lucru important, nu trebuie să-l trecem cu vederea. Mă refer, în special, la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, dar și la alți oameni de bine care au ținut și țin cu literatura română. Unii dintre ei au creat opere valoroase și operele intră, azi, în câmpul de percepție al cititorului român. Ele trebuie introduse în peisajul literaturii postbelice cu înțelegere și obiectivitate. Am participat, nu de mult, la un colocviu la Avignon cu tema: exilul și literatura și am remarcat faptul că tensiunea dintre scriitorii români din țară și cei din străinătate tinde, din păcate, să se agraveze. Am multe surprize. De pildă una: s-o aud pe d-na Monica Lovinescu susținând la Televiziunea Română că ideea autonomiei esteticului ascunde o lașitate și că este mai grav ce faci (și, inevitabil, ce gândești) azi decât ce-ai făcut ieri sub regimul lui Dej și Ceaușescu. Este un paradox care mă pune pe gânduri. Pe de o parte, le scoatem ochii lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Preda pentru că au ales Academia și nu Temnița și, pe de altă parte, mila creștină, vălul duioșiei și al toleranței: nu contează că ai participat timp de câteva decenii la acțiunea de mistificare a spiritului românesc și ai scris zeci, sute de articole

encomiastice despre satrapii epocii comuniste, contează doar dacă, azi, combați bine, lovești în Puterea asasină, dai cu sâc din Isarlâk și strigi ritualic „jos...". Că tot nu ți se întâmplă nimic, că tot îți faci nume bun. Încă o dată, curioasă logică, subtil paradox. În ceea ce mă privește încerc să-mi țin cumpătul și să fac azi ceea ce am făcut și ieri: să-i citesc fără prejudecăți pe scriitorii contemporani indiferent de unde vin și unde s-au stabilit și să apăr (fie-mi iertat orgoliul) valorile spiritualității naționale. Este zestrea noastră cea mai de preț. La acest punct am un mare model intelectual: E. Lovinescu. Mă țin încă în linie lovinesciană... chiar dacă pentru acest lucru îmi pierd prieteni care mi-au fost dragi. Am și eu încăpățânările mele.

— *Citesc în „Caiete Critice" aceste titluri:* Contestarea lui Arghezi, Eliminarea lui Călinescu de la Universitate. *Nu s-a uscat bine cerneala acestor contestări și iată că ei sunt omorâți a doua oară în zilele noastre. Ce resorturi credeți că stau la baza acestor contestări violente în care mai toată lumea contestă pe toată lumea?*

— Am scris de multe ori despre acest fapt grav și, într-un anumit sens, am răspuns înainte la această chestiune. N-aș vrea să mă repet. Atrag doar atenția că asistăm la o mistificare, la o nouă mistificare în cultură. Iată câteva aspecte: 1) contestarea este concentrată asupra lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Preda... și ceilalți, iar cei care au tras sforile realismului socialist și au fost torționarii culturii sunt lăsați, bine mersi, deoparte... 2) tendința este ca epoca stalinistă să fie scoasă din discuție, deși atunci pușcăriile au fost pline de intelectuali; unii dintre ei n-au mai ieșit de acolo... 3) discuția se rezumă la epoca lui Ceaușescu și, chiar și aici, se face o selecție... partinică. Cine e cu noi și combate bine la gazete e bun, cine are altă opinie ajunge ca Valeriu Cristea, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și ca mine: noi suntem „oamenii Puterii", umblăm împotriva adevărului și păzim, vorba lui S. Damian, porțile spiritului românesc ca nu cumva să pornească românii spre Europa... Atât de bine ne merge încât Valeriu Cristea este aproape șomer, iar „opozanți" ca Mihai Sin și Eugen Uricariu, prigoniți de Puterea instalată în decembrie '89, au ajuns atașați culturali la ambasadele române: unul în Italia (dl. Uricariu), altul în Israel... Apropo de Eugen Uricariu. Cineva îmi semnalează faptul că în trecere prin țară, în drum spre Roma (venind de la Atena), a avut timp să-l vadă la televizor pe Valeriu Cristea și să scrie un articol în *Luceafărul* în care îl înjură ca la ușa cortului pentru faptul că și-a exprimat liber opinia în campania electorală în favoarea actualului președinte. Dl. Uricariu este foc și pară, îl cataloghează în fel și chip pe criticul literar citat și face speculații dezagreabile despre morala lui... Să te crucești, nu alta. Vasăzică: dl. Eugen Uricariu, eternul secretar de partid al organizației PCR

a Uniunii Scriitorilor din Cluj, prezent totdeauna cu articole festive la 23 august și 26 ianuarie, vine acum și-l acuză pe un om care nu l-a lingușit în viața lui pe Ceaușescu și nici n-a fost măcar membru de partid că face jocurile Puterii și că este lipsit de morală. Un paradox al timpurilor noastre. Al doilea paradox: „omul Puterii" este în pragul șomajului, în timp ce dl. Eugen Uricariu, disident postrevoluționar, a schimbat deja în ultimii doi ani două ambasade: de la Atena a trecut la Roma. Cine are puterea și cine slujește, mă rog frumos, Puterea? Unde se află în acest timp spiritul moral? Dl. Uricariu poate în acest timp să se plângă în străinătate de faptul că în România nu este o veritabilă democrație și că el și alți confrați au fost trimiși în surghiun, pe banii statului, la Paris, Roma, New York etc. Frumoasă poveste, ce zici? Sesizezi profitabila șmecherie?!

— *Un subiect gingaș. Atracția pe care mișcarea legionară a exercitat-o asupra unor mari intelectuali români. De ce tac istoricii? Ce credeți că putea atrage acele mari spirite către o mișcare ce a dus până la urmă unde a dus?*

— Istoricii (inclusiv istoricii literari) tac din inerție. Va trebui să citim cum trebuie (cu liniște și cu obiectivitate) presa și literatura din anii '30 pentru a vedea ce s-a întâmplat atunci cu tânăra generație. Țin anul acesta un curs despre eseiștii din anii '30 și pot să spun că, recitind cărțile acestor tineri, am ajuns la anumite concluzii. Trebuie să depășim schemele, mentalitățile comuniste și să analizăm toată istoria noastră, antebelică și postbelică. Să vedem de ce au intrat acești tineri străluciți într-o acțiune politică extremistă care a dus la asasinarea lui Iorga și, neapărat, să reconstituim evenimentele care au provocat, după război, lichidarea vechii intelectualități românești. Este o tragedie. Un coșmar. Încercarea unor politicieni „elitiști" de azi de a actualiza ideile politice ale lui Nae Ionescu mi se pare o aventură care oscilează între bizarerie și absurditate. Nae Ionescu voia desființarea vieții parlamentare, dictatura maselor, un stat corporativ și libertate de acțiune pentru „Cetele de voinici". Putem construi democrația românească de azi cu aceste idei? Nu cred. Elitiștii noștri aleargă, cred, după o utopie neagră. Nu sunt de acord nici cu cei care, prinși într-o schemă ideologică, vor să-i țină, în continuare, în carantină pe acești filosofi originali, oameni de idei, scriitori de prim ordin. Nu vom ajunge niciodată la adevăr dacă nu lăsăm zarva, resentimentul, complicitatea politică deoparte. Noica, Cioran, Eliade sunt, înainte de orice, mari scriitori. Să vedem motivația și tragedia din opțiunea lor politică.

— Cineva a spus cam așa: „am să lupt toată viața pentru ca tu să poți avea altă părere decât mine". Cum vi se pare democrația noastră din acest punct de vedere?

— Nu cred într-o democrație a intoleranței, cum nu cred că este posibilă democrația într-o țară săracă. Iată pentru ce am optat, încă din ianuarie '90, pentru „incitarea la toleranță" (este titlul unui articol apărut în „România literară"). Bănuiești ce a urmat. Nu mi-am schimbat nici astăzi această credință. Fără înțelegere și toleranță nu vom construi nimic durabil. Intelectualii ar trebui să-și dea seama de acest fapt. De certurile, intoleranțele lor au profitat oamenii descurcăreți, gata să se adapteze imperativelor epocii. M-am întâlnit zilele trecute, după mai bine de doi ani de zile, cu dl. Al. Paleologu pe scările Uniunii Scriitorilor. Am schimbat două-trei propoziții cu el și ne-am promis o convorbire mai lungă. Aș vrea să-l întreb tocmai despre toleranță în sfera spiritului și în sfera socială. Poate ajungem să ne înțelegem. Înainte de decembrie '89 vorbeam aceeași limbă.

— Se susține că literatura parabolică ori esopică nu mai are nici o șansă. Vor prelua puterea reportajul și „literatura de frontieră"?

— Reportajul poate lua puterea în presă. Literatura de frontieră are șansele pe care și le construiește. Stilul „esopic" și-a pierdut, într-adevăr, din importanță, dar oricând poate veni un mare roman parabolic. În genere, literatura își adaptează formele la sensibilitatea timpului și la orizontul de așteptare al cititorului. Azi se citește mai mult literatura-document (jurnalul intim, memorialistica etc.) și este de înțeles de ce. Genurile literare vin, pleacă și revin, după o lege misterioasă.

— Din zvonuri am auzit că ați refuzat să vă „înhămați" la Ministerul Culturii. Oricum, cultura scrisă este, zic unii, la pământ, celelalte așijderea. Vedeți o ieșire din această criză de încredere în cultură?

— Văd o ieșire și anume atunci când vom depăși criza economică. Până atunci (adică până când cultura va trăi, economicește, din resursele ei) statul trebuie să subvenționeze cartea, teatrul, revistele de cultură. Când moare o revistă se pierde o șansă pentru spiritul național. Când nu debutează poeții, ceva grav se petrece: dispar îngerii din lumea noastră profană. Cât despre zvonurile pe care ziceți că le-ați auzit, ei bine, nu pot să vă spun decât că ele au ajuns și la mine*.

1992

---

* Interlocutorul meu în acest dialog este dl. C. Stănescu. Interviul a apărut în *Adevărul literar și artistic* din 13 decembrie 1992.

II. OPERE, TEME, PORTRETE

LEGENDA FRANÇOISE SAGAN

Legenda a început cu 30 de ani în urmă când o fată de 18 ani a publicat un roman *(Bonjour, tristesse)* care a produs scandal prin observațiile (impertinente, amorale spun spiritele conservatoare) asupra vieții erotice. O parte a criticii literare este, totuși, alături de ea și un mare prozator, François Mauriac, salută apariția unui „charmant petit monstre". Monstrul încântător a publicat de atunci 25 de romane și piese de teatru și, nu de mult, o carte de memorii (*Avec mon meilleur souvenir*, Gallimard, 1984) în care încearcă să se explice pe sine și legenda ce s-a creat în jurul ei. Nu-i numai atât: este și o carte de portrete, notații despre oamenii celebri pe care i-a cunoscut (Orson Welles, Tennessee Williams, Jean-Paul Sartre, Carson McCullers) și despre maladiile sociale ale secolului nostru, mici eseuri despre viața unei vedete în zilele noastre și despre pasiunile ce pot înlănțui spiritele fine. Citind-o, îmi dau seama ce-a provocat „fenomenul Sagan" și mitul din spatele lui. Nu-mi amintesc dacă în *Mitologiile* din 1957 Barthes vorbește de el. Sagan reprezintă, ca și Brigitte Bardot, mitul adolescenței concupiscente care provoacă prin libertățile ei morala constituită și se propune pe sine ca model de existență. O fată de 17 ani povestește experiența ei erotică și, fapt curios, ea nu respectă în nici un fel tradiția morală a familiei, nici măcar pe aceea a pasiunii juvenile, dezechilibrante care justifică, în ordine afectivă, abaterea de la legi. Adolescenta nu-i îndrăgostită și, beneficiind de înțelegerea unui tată cu vederi liberale, intră într-o aventură nepermisă fără să-și facă probleme de conștiință. Fapt și mai scandalos pentru spiritele pioase ale epocii, adolescenta care descoperă cu fervoare bucuriile trupului nu este sancționată în nici un fel și nu are, iarăși, nici o remușcare în urma experienței sale. Lumea în care se desfășoară mica ei aventură este pregătită să primească și contestația propriei morale. Tinerii nu se sinchisesc de ceea ce spun părinții, iar părinții încep să se obișnuiască (n-au încotro) cu revolta tinerilor care vor să trăiască după capul lor.

Romanele scrise de Françoise Sagan surprind un fenomen pe care sociologii occidentali l-au confirmat mai târziu: afirmarea adolescenței ca vârstă socială și penetrația în cultură a unui nou mit erotic, cu tot ceea ce implică el, de la sfidarea tradiției la solitudine și angoasă. Formal, romanele

nu se îndepărtează prea mult de vechea proză analitică franceză. Din însemnările de acum deduc că Françoise Sagan n-a fost niciodată preocupată de structura cărților sale și nu s-a gândit să propună o estetică a romanului în interiorul romanului. Ficțiunile ei romanești nu părăsesc triunghiul tradițional și nu se abat de la cronologia unui sentiment. Răsfoiesc ultimul roman publicat (*De guerre lasse*, Gallimard, 1985) și constat că drama sentimentală continuă să fie tema și substanța prozei de observație. Doi bărbați (Charles și Jérôme) iubesc într-o epocă tragică (războiul) aceeași femeie, Allice, frumoasă, deșteaptă și angoasată. Unul (Jérôme) este angajat în rezistența antifascistă, celălalt este un mic seducător de provincie intrat fără voia lui într-o istorie care-i va schimba în cele din urmă comportamentul și destinul.

Proză medie, cu o bună observație a caracterelor în situații limită. Allice este umilită de un ofițer german, și frivolul Charles se poartă eroic în această împrejurare. Pasiunea sentimentală naște conștiința morală și politică, angajarea politică nu poate suprima complicațiile simțului (sentimentului) erotic, iată mica parabolă sugerată de Françoise Sagan într-o proză care nu evită melodrama și nu ezită să descrie cu cruzime realistă scenele de interior. Un luptător curajos și lucid (Jérôme) are complexe de ordin sexual și, trădat de femeia pe care o iubește, vrea să știe în amănunt cum se comportă adversarul său, ușuraticul seducător de provincie. Individul este, pe rând, puternic și slab, fanatizat de o idee și umilit, în același timp, de complexele, frustrările pe care nu le poate stăpâni. Femeia nu-i, pe de altă parte, un simplu obiect erotic. Schimbarea are o justificare interioară și eroismul ei, dacă-l putem numi astfel, constă în faptul că-și asumă destinul cu luciditate. Ea nu mai vrea să aleagă între datorie și sentiment, vrea, deodată, bucuria erotică și libertatea spiritului, angajarea politică și plăcerile trupului tânăr. Eroii saganieni trăiesc totul pe față, își asumă eșecurile și-și justifică în chipul cel mai sincer modificările afective. Allice nu are conștiința trădării, Jérôme, strategul neînfricat, nu se grăbește să sancționeze infidelitatea femeii care-l părăsește într-un moment dramatic în favoarea prietenului său, ușuraticul Charles Sambrat, mic industriaș din Dauphine, vânător de fuste în timpul unui război nimicitor... Însă vânătorul frivol capătă, cum am zis, o conștiință morală nouă sub puterea unui sentiment autentic și se angajează într-o aventură care-l poate duce la moarte. Dintr-o ființă condamnată la frivolitate iese, în circumstanțele arătate, un personaj care acceptă etica eroismului tragic în sensul literaturii lui Malraux.

În *Avec mon meilleur souvenir*, Françoise Sagan nu-și explică proza și nu propune modele pentru literatură. Numai în două rânduri (o scrisoare deschisă către Jean-Paul Sartre și în capitolul *Lecturi*) vorbește despre formația ei intelectuală și despre cărțile pe care le-a citit în adolescență și i-au provocat gustul de a scrie. Memoriile prefigurează un alt personaj, nu străin cu totul de literatura pe care o face, dar nici acaparat de ea. Françoise Sagan nu are cruzimea doamnei Simone de Beauvoir, dar nici pudoarea scriitorului clasic când este vorba de viața sa. „Micului monstru încântător" îi place să joace la ruletă și, dacă e să dăm crezare jurnaliștilor indiscreți, a pierdut o avere în cazinourile de la Cannes și Saint-Tropez. Ea explică acum fără complexe atracția pe care o simte față de jocurile de noroc. Te naști jucător cum te naști roșcat, zice prozatoarea. O pasiune pe care, dacă n-o ai, n-o poți înțelege. Când, după zece zile de tensiune nervoasă, pierde 300 de franci la ruleta de la Deauville, Françoise spune: „Ce fericire!". Îi place să gonească pe șosea cu mașina, viteza nu-i un semn, o provocare, o sfidare, o probă, este doar un *elan de fericire*. Orson Welles, pe care îl cunoaște la Cannes, îi dă impresia de geniu nemăsurat, fatal, definitiv, dezabuzat: mănâncă enorm, ca un lup, râde ca un monstru, e violent, amoral, inteligent. Tennessee, pe care îl întâlnește în mai multe rânduri în America și la Paris, este un om trist, generos, are ochii albaștri, râsul lui este gros, gustul lui în materie erotică e „special"... În timpul unei premiere, fuge din sala de spectacole și este găsit cu greu într-un hotel suspect de pe rue des Abbesses, frecventat de bărbați cu aceleași gusturi particulare.

Françoise Sagan notează totul fără prejudecăți într-o proză mai degrabă lirică. Experiența ei în teatru este prezentată ca o tragi-comedie. După o lungă și aspră pregătire, piesa pe care o regizează are o primire mediocră. Este, în fapt, un eșec total, publicul pleacă înainte de sfârșitul spectacolului, regizorul nu-i, cu toate acestea, descumpănit. A trecut printr-o experiență inedită și a câștigat prietenii trainice. Când află că Sartre a orbit sau este pe cale să orbească, îi trimite o scrisoare de simpatie și, apoi, îl întâlnește. Descoperă o ființă delicată, tandră, cu vocea virilă. „Oamenii inteligenți — îi spune filosoful într-o zi — sunt totdeauna gentili. N-am cunoscut decât un tip inteligent și rău, dar acela era pederast și trăia în deșert." Françoise este îndrăgostită spiritualicește de Jean-Paul Sartre și însemnările celor care au trăit în preajma lui, pline de necuviințe, o întristează. Ea dă un alt portret al ultimului Sartre: afectuos, ironic, demn de suferință, curtenitor, inspirat...

În finalul memoriilor, prozatoarea spune că în existența ei dragostea pentru literatură este mai importantă decât dragostea pur și simplu. Trei sau patru cărți i-au marcat destinul. Acestea sunt: *Les Nourritures terrestres*, citită la 13 ani, *L'Homme revolté*, la 14, și *Les Illuminations*, la 16. Sunt bibliile ei. Pe prima o citește la Dauphine după o ploaie lungă, primăvara, în timpul când salcâmii erau în floare. Pe cea de a doua o parcurge după ce pierduse, cu două luni înainte, credința în Dumnezeu... Cu Rimbaud și, apoi, cu Proust descoperă nebunia de a scrie, o pasiune incontrolabilă, superioară oricărei alte pasiuni.

Notațiile mondene ale unei scriitoare care n-a vrut niciodată să rămână o *ființă gramaticală* se termină în acest mod neașteptat: printr-un elogiu adus literaturii și, implicit, lecturii. Memoria lecturilor este mai puternică decât memoria inimii, aceasta este credința unei prozatoare care n-a făcut până acum decât să analizeze pasiunile inimii.

1985

Bertrand Poirot-Deppech, cronicarul literar al ziarului *Le Monde*, scrie (în numărul din 18 decembrie 1987) despre jurnalele intime, din ce în ce mai numeroase („il se publie de l'écrit intime comme s'il en pleuvait") și se întreabă dacă genul acesta are valoare în sine (și prin sine) sau prin autorul său?! Interogație veche, reactualizată de această *ploaie* de scrieri intime care, într-adevăr, amenință să inunde piața literară. Toată lumea se confesează, orice individ care are conștiința personalității sale și consideră că istoria lui este exemplară într-un chip sau altul lucrează în secret la *jurnalul* sau *memorialul* său. Când autorul este cunoscut, confesiunea lui este așteptată și, de la început, i se acordă un credit. Cum să nu intereseze *caietele* lui Valéry când toată lumea știe cine este Valéry și ce reprezintă el în mișcarea de idei din secolul al XX-lea?! În acest caz putem spune, cum s-a spus adesea, că un jurnal are valoarea autorului său. Dar și această propoziție este relativă, căci jurnalul poate fi o decepție (cazul notelor zilnice ale lui Camil Petrescu și, în parte, cazul jurnalului intim al lui Rebreanu). Aștepți o revelație și apare o scriere în care nu transpare nimic din drama spiritului creator.

Când autorul este necunoscut, jurnalul se impune mai greu. Publicul este, de regulă, reticent și trebuie să admitem că are dreptate. Atâtea însemnări despre reumatisme, insomnii și, mai nou, despre „la drague homosexuelle qui ne serait plus ce qu'elle était", atâția grafomani care își transcriu toxinele și complexele. Dar nu trebuie să excludem posibilitatea ca, din această direcție, să apară o mare confesiune și confesiunea să se impună prin valoarea spontaneității și sincerității ei. Criticul literar se cade să nu aibă, în această privință, prejudecăți și să nu excludă posibilitatea surprizei. Sunt atâtea dovezi de scrieri, venite de la necunoscuți, care s-au impus ca documente de existență.

Citesc, cu această stare de spirit, memorialul lui Bertrand de Jouvenel *(Un voyageur dans le siècle)* apărut cu aproape zece ani în urmă. Mi-a căzut de-abia acum în mână și prima frază pe care îmi arunc ochii este melancolică și, într-un anumit sens, tipică pentru un om din altă generație și chiar pentru un anumit stil al memorialisticii: „Sunt născut în altă lume decât în aceea în

care trăiesc, azi, cititorii mei". Bertrand de Jouvenel nu-i desigur, un nume necunoscut. Născut în 1903, el a fost jurnalist, economist, senator, ambasador, a predat dreptul și științele economice la universități europene și americane și, din memorialul său, aflăm că a fost multă vreme agent secret al serviciului francez de informații. Iată o vocație bizară pentru un scriitor. L-am zărit, cu câțiva ani în urmă, într-o emisiune la televiziunea pariziană și figura lui ascetică mi-a plăcut. Când îi citesc cu mai mare atenție memoriile, observ că, în lunga lui existență, Bertrand de Jouvenel n-a fost deloc un ascet. Politica l-a pasionat și, uneori, politica l-a dus în anticamera Puterii. A colaborat, sub ocupația germană, cu guvernul de la Vichy și acum explică, nu știu cât de convingător, rațiunile acestei colaborări, fără să insiste. „N-am nimic de justificat", zice el. Nu știu cum au reacționat cronicarii literari parizieni la această propoziție. Bertrand de Jouvenel nu-și pune, în orice caz, cenușă în cap. Conștiința lui e împăcată și tonul confesiunii este mai degrabă candid-ironic, deși, într-o pagină liminară, precizează că „a scrie această carte reprezintă un fel de descindere în infern". Care infern? Acela al memoriei, desigur. O memorie păcătoasă care a înregistrat multe fapte abominabile. Autorul voia, la început, să scrie istoria unui spectator al istoriei, dar, pe măsură ce se constituie, narațiunea se transformă în lamento-ul unei întregi generații.

Memorialistul exagerează. Istoria sa sau, mai exact, narațiunea vieții sale nu-i așa de tragică. Naratorul este un spirit lucid și caustic, își ține — cum se zice — firea și apoi faptele nu-l arată deloc în situații defavorabile. Nu-i, în orice caz, un exclus, un păgubos. E, la început, un copil bine crescut într-o familie înstărită, tatăl este un om politic influent, mama — femeie instruită — are un salon prin care trec marii oameni politici ai epocii. Tânărul Bertrand intră în presă și are succes. „Mi-juif, mi-noble", el se simte bine în toate mediile și în anii '30 trece prin marile cancelarii europene. Stă de vorbă cu Mussolini, merge de mai multe ori în Germania, pe 4 octombrie 1939 se află la București și este primit de Ministrul de Externe de atunci al României, Grigore Gafencu, în săptămânile care preced invadarea Cehoslovaciei se află la Praga și e martorul unei teribile angoase colective. Paginile care evocă panica și disperarea unui popor mic, părăsit de aliații săi (în primul rând de Franța) în fața unui adversar puternic și fără scrupule, au valoare epică.

Cartea (am în față numai primul volum) este interesantă în totalitate și fixează un personaj care, povestind istoria vieții sale, are sentimentul că istoria (cealaltă istorie, așa-zisa marea istorie) l-a jucat, l-a împins într-un

carusel din care n-a mai putut coborî. Generația lui, care se voia o generație morală și luptase pentru o morală a acțiunii în istorie, a fost supusă unei experiențe aspre și a ieșit înfrântă (Bertrand de Jouvenel citează cazul Drieu la Rochelle). Nu se grăbește să-și condamne prietenul, e mai degrabă trist: „Oh, Pièrre (...), nu știu să te pictez cu cuvinte"...

Un voyageur dans le siècle nu-i o carte exemplară. N-o putem compara cu nici una din marile confesiuni ale secolului. E, totuși, o confesiune interesantă și lectura ei este profitabilă pentru că arată, între altele, cum un om inteligent crede orbește în rațiunea istoriei în timp ce istoria se dovedește a fi, de multe ori, „déraisonnable", ceea ce într-o traducere liberă ar veni: „nesocotită". Ei bine, memorialistul se străduiește tocmai să țină socotelile acestei *nesocotite* istorii, mulțumind lui Dumnezeu că nu i-a dat atâtea încercări („nesocotințe") pe cât putea el, Bertrand de Jouvenel, să le suporte.

Cât despre judecarea istoriei, Jean-François Lyotard ne atrage atenția (*Le Différend*, 1983) că este foarte relativă pentru că judecătorii sunt ei înșiși, ca să zicem așa, judecabili: „L'histoire du monde ne peut pas porter de jugement dernier. Elle est faite de jugements juges" (p. 22). Ar trebui adăugat că această condiție nu ne împiedică, totuși, să judecăm istoria. E ceea ce fac tot timpul memorialiștii. E ceea ce facem, în fond, și noi, cei care judecăm pe memorialiști, și ceea ce vor face cei care ne vor judeca pe noi, judecătorii judecătorilor judecați...

1987

IMAGINAȚIA IDEILOR

Ce surprinde în *Julien Green și strămătușa mea* (al V-lea volum din seria *Teme*) este pofta de a nara și plăcerea de a lega literatura de faptele de existență, pe scurt: imaginația ideilor. Cartea este nu numai un jurnal de lectură (în sensul cel mai strict), este și un jurnal al existenței care precede și însoțește lectura. Nicolae Manolescu își amintește când și în ce circumstanțe a citit prima oară o carte (*Memoriile interioare* ale lui Mauriac), citește acum corespondența lui James Joyce și gândul îi zboară la o călătorie pe care a făcut-o în 1971 la Dublin cu Al. Ivasiuc. Părăsește, în consecință, cartea și povestește peripețiile acelei vizite, punând accent (aici și în alte narațiuni) pe elementul neprevăzut, pe hazardul care aranjează uneori lucrurile. Revine la scrisorile lui Joyce, trece apoi, din nou, la Dublin și descrie apele golfului, turnul Martells, face un salt în timp și spațiu și iată-ne în curtea Institutului teologic din Sibiu pentru a urmări întâmplările din prima zi de școală a naratorului. Întâmplările citite se amestecă, în amintire, cu întâmplările trăite. O metodă (dacă poate fi vorba aici de o metodă) pe care a folosit-o intens vechea critică. Ea încalcă în mod curent frontierele și amestecă sferele de sensibilitate. Subiectul se caută pe sine în obiect și de cele mai multe ori nu face decât să folosească obiectul (în cazul de față literatura) ca pretext pentru confesiune.

E bine, e rău? E bine dacă în spatele acestei libertăți există o fantezie inteligentă și dacă evaziunea spiritului are o semnificație în ordinea ideilor. Este ceea ce se vede în aceste meditații libere care trec de la Goethe la lumea poveștilor și de aici la chestiuni de metodă și de morală. N. Manolescu, eliberat de obligația de a recenza cărțile, folosește cărțile pentru a vorbi de sine, a face un portret sau pentru a propune o soluție într-o problemă controversată. Nu are complexe, scrie cu ușurință despre lirica persană sau despre o lucrare de matematică. El își caută, în astfel de scrieri, *tema* lui (bănuțul de care vorbește Noica) și o găsește rapid, o aduce în spațiul său de competență (literatura) având grijă să-și provoace cititorul și să-i promită în cele din urmă că-i oferă interogații, nu răspunsuri. În *Eseul ca „provocare"*, criticul își justifică în acest fel formula și atitudinea spiritului: „Când am publicat, acum aproape un deceniu și jumătate, întâia culegere de astfel de *Teme*, nu aveam

o idee foarte limpede despre natura lor. Îmi convenea, în schimb, formula lor lapidară, de «efemeride», în stare să-mi ofere un spațiu publicistic pentru preocupări momentane, care nu aveau nici suită (mi se întâmpla, ca și astăzi, să sar de la una la alta, urmărind un capricios grafic al lecturii), nici anvergura unor studii sau cărți. Cu timpul mi-am dat seama că mă exprimau pe mine însumi mai profund decât aș fi crezut și că, departe de a se constitui din firimiturile căzute de la masa unor întreprinderi critice de amploare, își aveau autonomia și specificul distinct".

Este aici un mic program critic și el merge fără ezitare în întâmpinarea impresionismului, contestat, ironizat de metodologi. N. Manolescu înțelege bine riscul unei asemenea opțiuni și o apără în mai multe rânduri, bizuindu-se pe câteva exemple ilustre. Unul este chiar Barthes, care a scris o carte despre *plăcerea textului* și o biografie a imaginarului și a *personalității* sale *(Roland Barthes par Roland Barthes)*. Cea din urmă i-a plăcut atât de mult, mărturisește N. Manolescu în *Fragmentarium* (jurnalul de la sfârșitul cărții sale), încât a transcris-o în bună parte. Plăcerea de a citi textul naște plăcerea de a imita textul. Multe din eseurile lui N. Manolescu sunt, în sensul cel mai bun, niște parafraze ingenioase. Iată una după Barthes: „Îmi plac o mulțime de lucruri: riscul, mersul pe jos, Malraux, un vers din Rilke («Singe die Garten, mein Herz, die du nicht kennst»), călătoriile în străinătate, aeroporturile, librăriile, munții (vara, când îi colind împreună cu fiul meu), matematica, filosofia, Călinescu, rugbyul, fotbalul, handbalul, Sibielul (satul tatălui meu), Sibiul, Monsieur Teste, vagoanele de dormit, *Creanga de aur*, vapoarele (deși n-am fost decât pe un submarin al căpitanului Nemo), insulele (misterioase), femeile (inteligente), pictura lui Fra Angelico, schitul Peștera din Bucegi, jaluzelele de la hotelul Crișana, cvartetele lui Schubert, curajul intelectual, un colțișor de zid galben din romanul lui Proust, cravatele în dungi și cu buline, Joyce, *Halima*, scorușul (scorbus domestica), ploaia de august, crizantemele și pisicile". Iată acum modelul: „J'aime: la salade, la cannelle, le fromage (...), Glen Gould, la bière excessivement glacée (...), Haendel (...), toute la musique romantique, le médoc (...), marcher en sandales le soir sur les petites routes de Sud-Ouest... " (*Roland Barthes par Roland Barthes*, pag. 120). Barthes dă și o listă a lucrurilor, acțiunilor, persoanelor care nu-i plac. Citim: femeile în pantaloni, clavecinul, Miró, tautologiile, desenele animate, după-amiezele, concertele de Chopin, frivolitatea, spontaneitatea, serile cu indivizi pe care nu-i cunoaște etc. Totul este, evident, un joc al spiritului. Un răsfăț al imaginației și un demon al

analogiei care silește pe omul codurilor să se confeseze într-un chip așa de impresionistic.

N. Manolescu împinge uneori meditația liberă în marginea literaturii spre ficțiunea pură. *Stelele-n cer* este o proză în stilul Borges. Criticul citește cartea lui Asimov *Civilizații extraterestre*, își amintește de o întâmplare din timpul când era elev la gimnaziu, apoi de alta recentă. E ziua lui de naștere și este trist, între altele, pentru că și-o petrecea altă dată cu prietenul său Al. Ivasiuc. Coincidența face ca, în aceeași zi, să înregistreze la radio o emisiune despre *Păsările*. Când iese, este întâmpinat și condus până la colțul străzii de un stol de pescăruși. Șirul coincidențelor stranii continuă. O prietenă, întâlnită în aceeași zi, îi spune că a consultat un zodiac și a aflat acolo că N. Manolescu îi va aduce în dar pe cel mai bun prieten. Altă dată caută o carte și n-o găsește, o află după o vreme și, apoi, cartea jucăușă dispare misterios. În *Falsul Casanova* continuă o narațiune deja existentă, introducând o premisă polițienească (un asasinat, o substituire și, la urmă, falsul biograf se denunță singur).

Narațiunile sunt bine scrise și au acel element de surpriză pregătit cu seriozitate. Viața este influențată de cărți sau, de la un număr de lecturi, existența și literatura se amestecă și se determină. Criticul începe să-și construiască biografia în funcție de romanele și poemele pe care le-a citit. Amintirile vin, de la o vârstă, însoțite de aceste fantasme care au intrat în viața noastră și nu ne mai părăsesc niciodată.

Sunt câteva cărți care stimulează *temele* de acum: *Les jeux et les hommes* de Roger Caillois, poveștile lui Andersen și ale fraților Grimm, *Le grain de la voix* (volumul de interviuri) și jurnalul lui Barthes *(Roland Barthes par Roland Barthes)*, *Memoriile interioare* ale lui Mauriac și, desigur, Jurnalul lui Green, care i-a sugerat criticului titlul curios al cărții sale. Despre ele este vorba în aceste reflecții sclipitoare de multe ori, trase spre zona morală *(despre frică, probleme morale, fragmentarium)*. N. Manolescu știe să-și construiască dilemele și să-și pună în pagină „provocarea". El pleacă de la o idee acceptată de toată lumea și se întreabă dacă n-am putea-o citi și altfel?! Se poate citi, desigur, și altfel. E suficient ca imaginația să se pună în mișcare și să facă în așa fel ca ipotezele noastre să pară verosimile. Ne amintim că Barthes cerea criticii să ajungă nu la adevăr, ci să dea pregnanță verosimilității. O altă idee, îmbrățișată și de N. Manolescu, este aceea că spiritul modern pune întrebări, nu dă soluții (Malraux). Trăim, se pare, din ce în ce mai mult în spațiul interogației. Răspunsurile vor fi date poate de alții, în alt timp. Rostul nostru e să punem

întrebări. Nimic nu este sigur, definitiv, închis. Lumea se lasă surprinsă în fragmente și fragmentele exprimă mai bine spiritul nostru obsedat de întrebări. Este, iarăși, punctul de vedere al lui Barthes, care în ultimii ani de viață devenise din ce în ce mai mult filosof și din ce în ce mai puțin semiotician, guelf, creator de coduri.

Sunt în *Julien Green și strămătușa mea* (carte, încă o dată, a unui eseist care-și transformă lecturile în ficțiuni și își compune o biografie interioară în raport cu evenimentele literaturii) și însemnări care privesc critica propriu-zisă. Remarc faptul că N. Manolescu este acum mai îngăduitor decât altădată cu vechii critici. Achizițiile semiotice nu-l împiedică să-l citească pe Taine. „Cât este criticul de fermecător, chiar și în pedantismul lui metodologic. Izvorul farmecului este același cu al pedantismului: utopia unei critici în stare să privească lucrurile în ansamblul lor, într-o totalitate care are în centru omul" — scrie el. Fiind de acord cu N. Manolescu în această privință, mă întreb totuși dacă Taine face sau nu un studiu *tematist* și dacă putem vorbi, în genere, de „tematismul tainian". Mai degrabă nu. Ceea ce înțelegem azi prin tematism este opus *metodei naturale* pe care o ilustrează Taine. Altă chestiune în discuție: vorbind de avangardă, N. Manolescu spune că ea face din experiment un scop în sine. Ceea ce este adevărat. Nu mai este însă adevărată fraza următoare: „Sensibilitatea modernă în întregul ei a adoptat, s-ar zice, acest punct de vedere, identificând creația cu experimentul". Sunt, totuși, mari poeți care contrazic această opinie. Valéry, de pildă. Și înaintea lui, Mallarmé și, în genere, o întreagă direcție în poezia modernă care face din poem *o sărbătoare a intelectului*. Asupra ei atrag atenția Marcel Raymond și Hugo Friederich. Valéry preferă să scrie un poem modest, dar elaborat în stare de veghe a spiritului, decât o capodoperă care să fie opera improvizației (experimentului).

Admirabile sunt notațiile din *Fragmentarium*, mai ales cele care ating latura morală a lucrurilor. Câteva pot fi reproduse ca niște *aforisme* reușite. Mai puțin m-au convins speculațiile despre poezia persană, pornind de la niște traduceri aproximative. Putem vorbi, cât de cât întemeiat, de „figura lingvistică" a unei poezii al cărei limbaj nu este, în fond, inaccesibil? În fine, un amănunt: în *Cuvintele* e vorba nu de tatăl lui Sartre, mort înainte ca fiul să-l cunoască, ci de bunicul în linie maternă. Bunicul, Charles Schweitzer, se ia drept Victor Hugo și face acest lucru pe la începutul secolului nostru.

Julien Green și strămătușa mea este o carte încântătoare în genul literaturii de idei.

1984

POSTMODERNISMUL: UN CONCEPT CARE ÎȘI CAUTĂ SENSURILE

Orice discuție despre postmodernism presupune o redefinire a câmpului modernității și a miturilor sale. O sensibilitate nouă în artă înseamnă, implicit, o tehnică și o gândire nouă, căci acolo unde este o tehnică, spunea Sartre, trebuie să existe și o metafizică. Modernitatea se caracterizează prin fascinația față de mitul Progresului, prin obsesia purității și a specificității genurilor și, zice Guy Scarpetta într-o incitantă carte *(L'impureté)*, printr-un program *comunitar* și o doctrină a negației... Datele sunt verosimile, un fapt trebuie, totuși, lămurit. Când începe modernitatea și cât de unitară este ea? Putem accepta ușor că spiritul modern începe mai devreme de secolul al XX-lea (prin Poe? prin Baudelaire? prin Rimbaud? prin Mallarmé?) și acoperă o bună parte din manifestările artei în prima jumătate a secolului nostru. Ambiția lui este să reinventeze poezia (cum sugerează Rimbaud), să aducă imaginația la putere (se vorbește în chip curent de *o doctrină a imaginației*, specifică modernității), să introducă în artă bizarul, urâtul, informul, pe scurt, *apoeticul*. Și nu numai: trebuie să inventeze *necunoscutul,* să inspecteze *invizibilul,* să asculte *neauzitul* și, în chip fatal, să descopere forme noi. „Il faut être absolument moderne", iată decizia poetului care vrea să instaureze *enormitatea* ca normă și să descopere sacrul în dezordinea spiritului. Timp de aproape o sută de ani poetul a urmat, într-un chip sau altul, acest îndemn. A voit și a fost, în bună parte, *modern,* cu alte cuvinte: a dinamitat structurile poemului, a inspectat invizibilul, a introdus în poezie norma anormalității, a răsturnat miturile și a folosit cu precădere categoriile negativității (după formula cunoscută a lui Hugo Friedrich).

Se mai întâmplă ceva important cu modernii: ei descoperă că *eul este altul* și că în haosul lumii din afară se proiectează alteritatea ființei. Mallarmé scrie cuiva că în poemele sale nu vorbește Stéphane „pe care tu îl știai" (omul cu stare civilă determinabilă), ci *„o voce impersonală* prin care vorbește universul întreg"... Ce paradox!: poetul modern care năzuiește să-și asume dezordinea lumii și să substituie realului *(ceea ce este)* propria imaginație *(ceea ce nu este)* se deposedează singur de o subiectivitate prea acuzată (act

profund antiromantic!) și caută să atingă amplitudinea și ritmurile unei *voci impersonale*. Dar nu orice voce, ci una prin care să vorbească universul întreg. Al doilea paradox al poetului modern (să-l numim paradoxul compensator): anularea (printr-un act de renunțare voluntară) a identității poetului ca poet sporește forța și prestigiul *Cărții* (faimoasa *Carte* a lui Mallarmé). Scade, în consecință, mitul geniului — mit de esență romantică — și începe să se constituie mitul operei pe care n-o scrie „în chip pozitiv nimeni" (Valéry). Exaltarea geniului începe să fie înțeleasă ca o formă de degradare a artei, cum zice Blanchot în *Le livre à venir*. Modernitatea a ucis geniul (creatorul) și a desființat autorul „ca instituție"... L-a regăsit, într-un târziu, prin Barthes, care, prin această inteligentă mișcare a spiritului, a depășit fanatismul modernității. El însuși notează într-o pagină de jurnal că nu-l mai interesează dacă este sau nu modern. Era, în mod sigur, un spirit acut modern, dar intuise constrângerile ei teoretice și limitele ei istorice. Desprinderea lui de „imperialismele metodei" (pe care, de altfel, le instaurase) este alt semn de postmodernitate în gândirea lui Barthes, unul din artizanii modernității în teoria și critica literară din secolul nostru.

Știm, așadar, doar cu aproximație când începe epoca modernă, știm și mai puțin când se încheie ea. Într-un anumit sens, ea continuă și azi, dar încet, încet principiile ei au fost, rând pe rând, puse la îndoială și, în unele cazuri, eliminate. S-a dovedit, de pildă, că desființarea retoricii (act fundamental modernist) s-a transformat în poezie într-o *retorică a desființării*. Alt exemplu: că opera (textul) n-a reușit să-și ucidă creatorul și, în genere, negația trecutului (primul punct din programele comunitare ale avangardei) n-a dus decât la descalificarea a ceea ce era deja perimat, sortit să moară în arta trecutului. Mai mult: o bună parte a artei secolului nostru s-a afirmat și a impus, în cele din urmă, noi modele ale modernității reluând forme, arhetipuri ale artei străvechi. Are dreptate, în acest caz, Hans Magnus Enzensberger — un spirit în avangardă — să spună că adevărata modernitate operează față de trecut în doi timpi și cu două măsuri: „destructurarea trecutului și recursul la trecut"...

Modernitatea nu s-a ținut, pe scurt, de cuvânt. Din fericire. Pofta ei de a nega totul s-a transformat într-o superbă explozie a creației, căci actul creației este, în chip fatal, un act recuperator. Cine scrie, cu mânie, despre moartea universului și despre moartea literaturii *construiește* un text, *produce* o operă, uneori, de o mare vitalitate a negației (Beckett, Cioran). Creatorului modern, am impresia, nu-i este proprie numai figura

oximoronului, îi este la îndemână și altă figură a retoricii: *preteriținea*. El scrie despre neputința de a scrie, construiește texte voind să deconstruiască, destructurează literatura, neagă în pagini superior polemice Arta și, chiar prin aceste negațiuni exprimate (scrise), produce o altă formă de artă...

Dar este corect, întrebam la început, să gândim și să judecăm *modernitatea* ca un spațiu unitar, determinabil? Bunul-simț ne spune că lumea modernității este vastă și stilurile, direcțiile, formele ei sunt greu de cuprins într-o formulă. A judeca modernitatea ca un tot mi se pare o aventură. Ce leagă pe Mallarmé de Breton, pe Valéry de avangarda din anii '60, pe Arghezi de Barbu, pe Brecht de Ionesco, în ce măsură Saint John Perse poate fi pus la un loc cu Denis Roche și ceilalți poeți care fac din căutarea limbajului (sau deconstrucția limbajului) tema esențială a poemului? Ce unește pe Proust, Gide, Joyce, Céline, Malraux, Sartre, Camus de Hesse, Musil, Broch, Jünger?, căci ce-i diferențiază se vede mai ușor... Modernitatea este un câmp de forțe divergente, foarte divergente și, când auzim vorbindu-se despre modernitate, trebuie să întrebăm numaidecât: despre care modernitate e vorba? Un teoretician al postmodernismului, Ihab Hassan, introduce o delimitare în privința modernității pe care o făcuse, cu 60 de ani în urmă, și E. Lovinescu. Literatura din ultima sută de ani cuprinde, zice profesorul american, trei forme de schimbare: *avangarda* (care s-a stins și „a lăsat în urmă doar povestea ei"), *modernismul* (de la Proust la Pound și Eliot), dominat de un spirit hieratic și formalizant, și *postmodernismul,* care se îndepărtează de acest spirit... Lovinescu vedea mișcările de avangardă ca forme extremiste ale modernității și trebuie să recunoaștem că nu greșea prea mult. Avangarda istorică (din anii '20, '30) reprezintă o forță turbulentă, negatoare în peisajul variat al modernității. Ea neagă nu numai arta clasică (academizată), neagă și o bună parte din arta modernă și se instituie ca reprezentant unic, autentic al spiritului modern. Avangarda din anii '60 (în Occident) se revendică din alte principii și introduce alte coduri represive. Ea neagă și o parte din programele vechii avangarde... Descoperă pe Flaubert și-l preferă, sub aspect teoretic, pe Valéry. Pune literatura / critica sub obediența lingvisticii și elimină din discuție tot ce ține de *semnificatul* operei (substanța, semnificația ei). Omul devine o *ființă gramaticală*. Teroarea teoriei începe...

Cum se situează față de aceste vârste ale spiritului modern și față de diversitatea stilurilor moderne spiritul postmodern? Am citit mai multe studii pe această temă și trebuie să mărturisesc că nu m-am lămurit prea bine. Am

consultat și listele date de criticii care apără conceptul de postmodernitate și, iarăși, nu m-am lămurit. Postmodern este, după unii, și Márquez și Alain Robbe-Grillet, Nabokov și Sollers, Italo Calvino și Peter Handke, Beckett și Borges, Roland Barthes și John Barth, Faulkner și Michel Butor... O definiție care să-i cuprindă pe toți e, totuși, greu de imaginat. Guy Scarpetta aduce și alte exemple de postmodernitate (Musil, Broch și, în genere, școala vieneză), susținând ideea că Europa spiritului își regăsește o nouă axă și un nou punct de sprijin în spiritualitatea Europei centrale, ocolită sau calomniată de avangarda din anii '60... O mare școală de muzică (Schönberg, Berg, Webern) și de proză. Postmodernismul ar începe, deci, cu ei și trebuie să se bizuie, în continuare, pe experiența lor. El poate fi definit, tot după Guy Scarpetta, prin patru principii sau patru categorii de elemente: 1) *impuritatea, heterogenitatea codurilor* (artele fuzionează, genurile sunt „impure", ideea specificității genurilor e respinsă); 2) *reciclajul* (opus teoriei „producției" susținută de avangardă): artistul postmodern nu respinge trecutul cultural, ci îl absoarbe și-l redistribuie în câmpul creației; 3) *tratarea răului prin rău* (pervertirea răului, urâtului, coruperea Kitschului, nu refuzul, ocolirea lui) și 4) acceptarea simulării și a artificiului, conștiința că pășim *într-o nouă eră a barocului*. Postmodernismul propune, pe scurt, o etică și o estetică *a seducției, a jocului și a impurității*... El se opune, astfel, spiritului formalizant al avangardei și teroarei pe care a exercitat-o în spațiul artei în ultimele decenii... Eseistul francez se întâlnește, aici, cu arhitecții care judecă postmodernismul ca o reacție față de *funcționalismul,* uniformitatea „stilului internațional" introdus de Le Corbusier și Gropius. Noul stil reprezintă, în acest caz, o conștiință a pluralității, o recuperare a stilurilor anterioare, o întoarcere la ornament și la tradiția locală, o sinteză care să pună *funcția* în dependența formei, *utilul* în subordinea *frumosului, plăcutului, armoniei*...

O idee mi se pare, totuși, limpede în privința postmodernismului și anume că fiecare așteptăm altceva de la el. Și acest *altceva* depinde, între altele, de formele pe care le-a luat și de rolul pe care l-a jucat modernitatea într-o cultură specifică. Neînțelegându-ne în privința *modernității*, e greu să ne înțelegem și în privința direcției care se pregătește să-i ia locul. Pentru noi, românii, spiritul modern s-a afirmat mai târziu și nu sunt încă sigur că rolul lui s-a încheiat definitiv în cultură. Influența avangardei istorice a fost, apoi, mică și teroarea exercitată de ea e neînsemnată. Marii scriitori moderni (Arghezi, Barbu, Blaga, Lovinescu, noua generație din anii '30, Camil Petrescu, Eliade...) și-au impus stilul lor în cultură și au fixat un număr de

modele ale modernității. A urmat, după 1948, o schimbare radicală în ideologia și practica literară, întrerupând evoluția în sensul modernității. Iată de ce renașterea literaturii, în anii '60, a început printr-o întoarcere la miturile (modelele) modernității...

O întoarcere, trebuie spus numaidecât, care nu este inocentă. Există, deja, o conștiință estetică nouă în acest proces de recuperare, o nouă vârstă a spiritului creator. Avangarda din anii '20-'30 nu mai reprezintă pentru poeții din generația lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu o soluție, un punct de plecare. Ei vor să impună alte formule literare și, judecând lucrurile din perspectivă estetică, ne dăm seama azi că poeții *generației '60* sunt cu un picior în câmpul modernității și cu altul în afara lui. Manierismul lui Nichita Stănescu (iubirea lui de cuvinte și, ulterior, miza lui pe *necuvinte*), estetica jocului, viziunea unei poezii *metalingvistice* care să sintetizeze și să depășească modelele modernității: *poezia fonetică* (Arghezi) și *poezia sintactică* (Arghezi, Barbu) nu reprezintă, oare, o atitudine postmodernă în poezia românească? Dar barochismul *(onirismul estetic)* al lui Leonid Dimov? Și ce semnificație poate să aibă ironia metafizică a lui Sorescu, trecerea lui de la o poezie demitizantă (aceea din primele cărți) la o poezie care recuperează epicul și reinventează mitologia unei lumi pe cale de dispariție (poezia din *La Lilieci*) dacă nu o depășire a modernității în sensul unei noi sinteze lirice? *La Lilieci* îmi pare o provocare a purismului modernist și o provocare a hieratismului, ermetismului, refuzului modernist de a comunica într-un limbaj pe care John Barth îl numește „democratic". Și teatrul lui Sorescu se fixează, am impresia, într-o perspectivă postmodernă prin încercarea de a depăși soluțiile propuse de teatrul existențialist și de teatrul absurdului. Ceea ce nu înseamnă că Sorescu nu preia câte ceva din procedeele folosite de aceste importante școli literare. O caracteristică a mentalității postmoderne este subminarea din interior a modernității, folosirea ironică a mijloacelor ei de expresie... Acest procedeu se vede și mai bine în poezia generației '80 care, observ, are deja o conștiință a postmodernității ei. Ea readuce în poezie (prin Mircea Cărtărescu și alții) sentimentalitatea și, deci, *poezia afectivă* (respinsă cu hotărâre de Barbu), *poezia lenească*, însoțind-o de o ironie inteligentă și generoasă. Prozatorii se arată interesați de „ingineria textuală" (Nedelciu), dar sunt deja semne (Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru Savu) că, pe o cale sau alta, ei se întorc cu o conștiință nouă la epic și regândesc, în genere, proza în alți termeni decât aceia ai prozei autoreferențiale...

O nouă epocă a barocului? (Scarpetta). *O literatură a liniștii?* (John Barth). O viziune a apocalipsului? (Graff). O nouă formă de manierism? (Eco). Tendința *indeterminanței?* (Hassan). Un paradox al viitorului anterior? (Lyotard). Postmodernismul îmi pare mai ales promisiunea de a recupera în sfera artei ceea ce spiritul modern agresiv a exclus, exilat... Promisiunea de a se întoarce, cu o conștiință mai lucidă și mai înțelegătoare, la ceea ce un romancier de azi numește „codul existențial al omului" și de a da o imagine unitară și verosimilă a omului „uitat" în haosul ființei lui și uitat în haosul unei istorii iraționale. Dacă artistul postmodern nu ne promite acest fapt, nu ne promite, atunci, esențialul, și nu merită să ne punem mari nădejdi în experimentul său. Postmodernismul, așa cum îl înțeleg (mai corect ar fi: așa cum îl imaginez), echivalează și cu o întoarcere a autorului în text. S-ar putea ca, într-adevăr, semnul timpului nostru să fie, în artă, tocmai această *revenire a refulatului*. Cum și cu ce consecințe în planul propriu-zis al artei literare — iată o temă pentru o altă discuție.

1986

MITUL BARTHES

Zilele trecute a avut loc la București un *Seminar Roland Barthes* organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Serviciul Cultural al Ambasadei franceze din România. A participat, între alți *barthologi*, și dl. Louis-Jean Calvet, socio-lingvist, profesor la Paris V (Sorbonne), biograful lui Barthes. Cartea lui a apărut la editura Flammarion în 1990 și a stârnit, după câte îmi dau seama, reacții contradictorii. Prietenii lui Barthes sunt nemulțumiți din motive strict subiective, cronicarii literari parizieni (de felul lui Angelo Rinaldi) pun în discuție condiția genului biografic și se arată, iarăși, nesatisfăcuți... Cu aproape 20 de ani în urmă, Louis-Jean Calvet a publicat o *introducere* în opera lui Barthes (*O privire politică asupra semnului*, Editions Payot, 1973), prima încercare, dacă nu mă înșel, de sinteză într-un subiect, la ora aceea, în plină expansiune. Roland Barthes devenise un mit și mitul n-a încetat să crească în anii următori spre tristețea autorului care, plictisit de imperialismul semiologiei, caută libertățile și plăcerile textului. Din unele însemnări, înțeleg că Barthes se arăta interesat în ultimii săi ani de viață mai ales de filosofie.

În 1977 fusese acceptat, la propunerea lui Michel Foucault, la *Collège de France* și, o dată cu el, intra în cea mai înaltă și, zic gurile rele, cea mai conservatoare instituție academică franceză, o disciplină nouă: *semiologia*. Lecția inaugurală din 7 ianuarie 1977, editată într-o broșură (Editions du Seuil), arată cât de mulțumit este semioticianul că a fost primit într-un loc ce scapă *libidoului dominant* și se situează *hors-pouvoir:* „profesorul nu face altceva decât să cerceteze și să vorbească — aș spune chiar: să viseze cercetarea sa — și nu să judece, să aleagă, să promoveze, să se pună în slujba unui *savoir dirigé:* privilegiu enorm, aproape injust, într-un moment în care învățământul filologic se împarte dramatic între presiunea tehnocraților și dorința revoluționară a studenților"...

Hors-pouvoir? Barthes dovedește mai departe că discursul Puterii, care este în esență un discurs al aroganței, se insinuează în mecanismele cele mai fine ale relațiilor sociale. El se exprimă peste tot: în raporturile cu statul, în manifestările modei, în sport, în relațiile familiale și chiar în discursul celor care combat discursul Puterii... De aici Barthes, care are geniul nuanței și al

paradoxului, scoate o lege morală pentru intelectual: rolul lui în societate nu este să lupte împotriva *Puterii*, adevăratul lui război este contra *Puterilor*...

Chiar limba este *lucrată de putere*, arată Barthes, și lansează o mică frază care face înconjurul lumii universitare și trezește și azi multe suspiciuni: „limba, ca performanță a oricărui limbaj, nu este nici reacționară, nici progresistă, ea este pur și simplu *fascistă* (s. n.); căci fascismul ce *„n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire"*. Definiție discutabilă. O nuanță, între cele două propoziții finale, care pune spiritul în derută: ce-i mai grav? să fii împiedicat să spui ceea ce gândești sau să fii obligat să spui altceva decât gândești?!... O dilemă pe care o cunosc bine toți cei care au trecut printr-o dictatură. Barthes o pune în termenii limbajului și ea capătă, desigur, altă conotație. Să reținem, deocamdată, ideea că a schimba limba este a schimba lumea... Sau poate invers...

Dar să mă întorc la *Seminarul Barthes* și la mitul Barthes disputat, în egală măsură, de doctorii în *semne* (semiologii) și de criticii literari... Aceștia din urmă au multe motive să fie supărați pe Barthes. Le-a luat metafizica textului, a reușit să-i convingă că, în afară de text, nu este nimic altceva care să intereseze spiritele și, în fine, a ridiculizat critica de gust și critica pozitivistă... Dar tot el, Barthes, demolatorul domnului Picard, a înnoit limbajul criticii în așa chip încât și azi, la 10 ani de la moartea lui, operăm cu noțiunile, conceptele sale. Și tot Barthes a descoperit legi acolo unde părea că nu funcționează decât o singură lege: aceea a unicității. Cum să întemeiezi o știință, spunea Noica al nostru, acolo unde se exprimă doar ireversibilul, ireductibilul?... După ce criterii judeci unicitatea operei literare? Este suficient însă să citești *Sur Racine* ca să-ți dai seama că există criterii de judecată pentru că există forme care se repetă... Literatura nu-i un simplu obiect, este un obiect care se gândește pe sine ca obiect, în imprevizibilul inspirației acționează totdeauna legi determinabile. Dar este opera literară *doar* o țesătură de legi?... Tot Barthes lasă să se înțeleagă că textul cuprinde și plăcerile textului și că receptorul (criticul literar) nu este numai un *guelf*, un om al legii, este, vorbim de cazurile fericite, și un *ghibelin*, un om al plăcerilor... Recunoscând această dualitate, Barthes i-a trădat pe guelfii semiologiei, oamenii aceia învățați și inflexibili care judecă literatura în afara istoriei și în afara gustului estetic. Îi trădase și în alte împrejurări, de pildă atunci când recunoaște existența *biografemelor* și posibilitatea de *a cita* existența unui om care scrie. A dat el însuși o curioasă autobiografie (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975) din care deducem că *son malaise* vine

din sentimentul de a produce un discurs dublu și că totul este prins în paradigma gustului și a dezgustului...

Această conștiință a dualității plasează pe Barthes în avangarda postmodernismului. S-a discutat, în cadrul seminarului recent, despre acest aspect, unii considerându-l pe *ultimul Barthes* (cel din faza *Fragmentelor dintr-un discurs amoros*) un veritabil spirit postmodern... Alții găsesc conceptul irelevant și despărțirea între modernitate și postmodernitate neoperantă. Barthes, spun cei din urmă, este totdeauna același: un om de știință și un spirit ludic... Inutil de luat o decizie în această privință. Barthes este, desigur, același (ne avertizează chiar el: „pas de progres dans les plaisirs, rien que des mutations"), dar între tânărul care jură pe Marx și Sartre și profesorul de la Collège de France care adnotează fotografiile și creează (în sensul cel mai plin al termenului) un *discurs îndrăgostit* este, orice am spune, o mutație care seamănă cu o diferență... Și-a fixat singur locul în ariergarda avangardei spiritului european. Loc bun, privilegiat, dorit de orice critic care nu luptă pentru *putere*, ci contra tuturor *puterilor*... Asta-i dă posibilitatea de a fi nu un critic partizan, ci un critic independent și lucid, alături de valorile înnoitoare și totdeauna critic al valorilor care vor să înnoiască...

Ce se întâmplă, azi, cu mitul Barthes? Mitul este, evident, în pierdere de viteză. Bizantinul Barthes nu mai este pentru noile generații de intelectuali ceea ce era în anii '60 sau anii '70... Nici semiologia nu mai ocupă, în universitatea franceză, locul pe care îl avea în deceniile anterioare. Imperialismul ei a încetat. Ea luptă să supraviețuiască. Concurența e dură. Au apărut alte metode, mai productive, capabile să surprindă în text ceea ce critica formalistă refuză să vadă... Mutație firească. O pregătise, într-un anumit sens, chiar Barthes, sau mai bine zis ghibelinul din el, omul plăcerilor-secrete, spiritul neliniștit și abil, bizantinul strecurat în școala lui Saussure... Căci un fapt îmi este limpede în legătură cu Roland Barthes: mitul lui intelectual se bizuie pe un imens paradox: paradoxul legislatorului care introduce atâtea clauze și nuanțe încât legea se dizolvă, realmente, într-o sclipitoare proză speculativă. Și tocmai acest paradox al ambiguității împiedică mitul să moară. Știința semiologului se datează, creația din interiorul ei rămâne...

Louis-Jean Calvet scrie câteva pagini despre șederea lui Barthes în România, ca profesor și bibliotecar la Institutul Francez. Unele date sunt noi, cel puțin pentru mine. Când ajunge la București, invitat de prietenul său Philippe Rebeyrof, diplomat, Barthes vine însoțit de mama sa, Henriette, și

de *fișele Michelet*. Pregătește cartea despre marele istoric și poartă fișele cu sine, la Paris, București, curând la Alexandria (Egipt). La București sunt profesori, în acea vreme, Charles Singevin și Jean Sirinelli, acesta din urmă un tânăr helenist. Primele conferințe publice ale lui Barthes sunt despre cântecul francez (*La môme Piaf et Yves Montand*), mai târziu trece la Voltaire... Colegii îl socotesc „un apostol al pedagogiei", un bun oganizator și un spirit... troțkist... Institutul Francez este vizitat de cuplul Louis Aragon–Elsa Triolet, și Barthes asistă, după toate probabilitățile, la discursul pe care Aragon îl ține în fața unei mari mulțimi de bucureșteni adunați pe stadionul din oraș. Tema discursului este „Elsa et moi" și dezvoltă, ne asigură biograful de acum, ideea metafizică următoare: „Elsa est ma femme et je l'aime". Spectatorii ar fi aplaudat cu frenezie... Lui Barthes îi place viața noastră balcanică și nu se grăbește să părăsească orașul trecut sub controlul sever al noii admirații comuniste... „Sunt disperat că trebuie să părăsesc această țară unde iubesc", ar fi spus el înaintea plecării din București...

Biograful nu dă amănunte, dar lasă să se înțeleagă că gusturile particulare ale lui Barthes (și mai ales: „le gout pour les garçons") se află la originea acestei disperări. Însă despre viața sa intimă Barthes a refuzat să vorbească. Rămâne, din acest punct de vedere, un personaj secret. *Logothète*, fondator de limbaje, el nu găsește cuvintele bune pentru a vorbi despre viața interiorității. „Eșuezi totdeauna când vrei să vorbești despre ceea ce iubești", scrie el undeva... De aceea, probabil, n-a ținut un jurnal intim. Cele câteva fragmente care au rămas de la el au o valoare strict demonstrativă.

1991

UN POET CARE NU ARE COMPLEXUL GENIALITĂȚII: NICHITA STĂNESCU

M-am sculat azi (9 decembrie) devreme, cu grijă, ca totdeauna luni dimineața când trebuie să scriu cronica literară pentru săptămâna care începe. Ea îmi mănâncă de aproape trei decenii sâmbetele și duminicile, vara și iarna și celelalte anotimpuri. O lungă, insuportabilă corvoadă, o boală din care nu pot ieși și o scurtă bucurie, la urmă, când pun punctul final. Este sentimentul pe care îl are probabil tăietorul de copaci atunci când vede arborele falnic prăbușindu-se. Mai dă, așa, de-al naibii, cu necaz, încă o lovitură de topor, ca să se răcorească după un lung efort. O lovitură inutilă, de altfel. M-am trezit, deci, azi ca omul cu grijă și, uitându-mă pe fereastră, observ că murdara, imposibila stradă Apolodor a devenit peste noapte o feerie. Ninsese și peste gunoaiele din jur s-a depus un strat subțire de zăpadă, prima din această iarnă. Mi se pare un semn pe care cerul îl face cronicarului literar sastisit de contemporanii lui și de cărțile lor efemere.

Mă hotărâsem să las deoparte romanul sălciu pe care tocmai l-am citit și să scriu ceva despre poetul Nichita Stănescu, de la a cărui dispariție se împlinesc, la 13 decembrie, opt ani. Nu-i o cifră rotundă, dar poeții nu trebuie să aștepte 10, 50 sau o sută de ani pentru a ne aminti de ei. Zilele de 31 martie și 13 decembrie sunt, prin hotărârea destinului, zilele lui Nichita Stănescu, acest poet „zânatic" ivit la Ploiești, acolo unde „întreținerea silabei înroșește oul și epitetul deraiază crivățul iarna" și tot acolo, în orașul nostru, unde „s-a înnodat frânghia limbii de gâtul unui mut pentru întâia oară"... Zânatic, adică răsfățat de zei și iubit de zâne. Atât de iubit și răsfățat încât, cum ziceau cei vechi, zeii geloși l-au luat repede dintre noi. Ne-au rămas poemele lui și ne urmărește încă legenda vieții sale. Am citit undeva o definiție curioasă: *omul nu este decât legenda lui*. Și când am dat peste ea m-am gândit numaidecât la Nichita Stănescu, poetul care inventează „necuvintele" ca să spună ceva despre starea de grație a spiritului și înnoadă frânghiile limbii ca să ne mirăm și să gândim apoi la mirarea noastră. Devenise o legendă încă din timpul vieții și, după moartea lui, legenda a crescut. O poartă și o dezvoltă numeroșii lui prieteni din literatură și, mai ales, din afara literaturii. Am scris și altă

dată: nu cunosc alt scriitor care să fi avut atâția prieteni în mediile cele mai diferite ca acest ploieștean care putea să comunice, numai el știa cum, cu un numismat, un inginer metalurgist și un lăutar bătrân de pe strada Bateriilor. Aceștia îi deveneau repede prieteni și, fapt neobișnuit în lumea noastră schimbătoare, îi rămâneau prieteni devotați. Uneori atât de intoleranți încât nu te poți înțelege cu ei. Fără să-și dea seama, ei trădează spiritul poetului, pentru că Nichita Stănescu preconiza religia iubirii și vedea în prietenie o vocație fundamentală...

Dar nu despre prietenii lui Nichita Stănescu vreau să vorbesc azi și nici chiar despre legenda lui, ci despre tipul de poezie pe care el îl impune în literatura noastră. Recitesc cu acest prilej *Respirările* sale. Ce gândire iute, ce împerecheri năucitoare de cuvinte și, întru totul, ce sentiment minunat de surpriză în aceste discursuri *zânatice* în care este vorba de *a sta-stare*, *a avea-avere* și de *a fi-fire* !... Curios, lui Nichita Stănescu nu-i place verbul *a fi* (verbul ființei și, deci, al existenței), nici *a avea-avere*, ci verbul *a sta*. M-am întrebat de ce? Și n-am găsit alt răspuns decât într-o scurtă respirare a poetului: „de zburat, zboară tot globul, toate stelele, timpul; de stat locului și în lucrare, mi se pare a fi măreț"; și tot el în altă însemnare: „ca să poți să te fii, stai locului și sfințește-l, iar în călătorie trimite-ți numai ochiul"...

A sta locului, deci, ceea ce înseamnă a rostui și a rosti (verbe noiciene) pe care Nichita Stănescu le-a intuit și le-a folosit pentru a exprima starea lui de mirare. Aceasta era emoția lui: ca să te miri de tine și de ceea ce este în afara ta, să faci bine *să stai locului*, căci numai așa poți să vezi și, dacă poți să vezi, poți accede la starea de contemplație. În limbajul poetului, acesta este totuna cu *starea de mirare*. Contrar prejudecăților, starea de mirare este o formă activă de meditație. Ea presupune o mare neliniște interioară, dar și o mare dorință de grație, o bucurie a spiritului care stă în cumpănă cu toate și gândește la cele ce sunt pentru că sunt și la cele ce pot fi pentru că pot fi sau nu pot fi... Nichita Stănescu a vorbit (comunicarea orală ocupă un loc important în existența lui și multe idei surprinzătoare au rămas doar în memoria prietenilor săi) și a scris despre toate acestea în mici discursuri care plac și azi la lectură prin frumusețea lor formală și, încă o dată, prin starea de mirare pe care o provoacă.

Mulți cred că poetul acesta care înnoadă și deznoadă atât de ușor cuvintele este un spirit manierist. Manierismul presupune plăcerea jocului și dorința de a străluci. Nichita Stănescu le are în mod sigur, pe amândouă, dar exprimă, cred, în tot ceea ce scrie ceva în plus și anume ceva esențial: voința

de a supune lumea prin imaginația lui. N-ați observat, citindu-l, că totul se leagă și se dezleagă în univers? Că poezia cuprinde totul și exprimă chiar și imposibilul, inexprimabilul, aporiile gândirii și paradoxurile imaginației? Cum să numim acest demers liric care cu o aripă atinge cele pure și esențiale în univers, iar cu alta pune în mișcare jocurile, răsfățurile limbajului? Postmodernism? Vizionarism? Stil înalt și stil ludic?... Nu prea știu nici eu bine cum să-i spun, deși nu-i prima dată când gândesc la poezia lui Nichita Stănescu și la neasemuita dibăcie a ploieșteanului de a provoca, prin combinațiile limbajului său, starea de mirare, adică o stare intermediară a spiritului: între neliniște și încântare. Nu intri în ea decât dacă stai locului, ca să te odihnești (vorbă aiuritoare de poet!) sub copacul sinelui. Căci zice, apostolește, Nichita Stănescu trăgând ideea spre partea gravă a lucrurilor, „vai de cel care se odihnește la umbra copacului sădit de strămoșul altuia. Lasă-te ars de soare, dacă n-ai moștenit vreo umbră de arbore. Sădește-ți tu însuți, dacă nu s-a sădit pentru tine! Fii strămoș, dacă n-ai avut norocul să fii strănepot“...

Este luni dimineața, ninge pe strada Apolodor, acoperișurile leproase au dispărut sub un strat imaculat de zăpadă tânără și, lângă o fereastră de la etajul trei, cronicarul literar stă locului și se gândește cum ar trebui să încheie mai bine aceste notații rapide despre Nichita Stănescu, colegul lui de școală din orașul care iubește fotbalul, intriga și vinul, iar nu poezia... După o lungă chibzuință, ajunge la concluzia că trebuie să le lase așa, fără încheiere... Ca să aibă ce-i reproșa dușmanii lui și dușmanii vechi și statornici ai lui Nichita Stănescu. Oamenii aceia gravi și vanitoși care nu-i pot ierta poetului ploieștean impolitețea de a-i întrece prin talentul lui mare și risipitor.

1991

1. L-am cunoscut, evident, pe Nichita Stănescu și am fost multă vreme apropiat afectiv de el. Nu m-am socotit însă niciodată „cel mai bun prieten“ sau „unul dintre cei mai... “ și n-am făcut, în nici o împrejurare, caz de prietenia mea cu poetul Nichita Stănescu. Prefer rolul de compagnon spiritual..., de coleg atent, de critic fidel poeziei sale... L-am întâlnit prima oară în 1944, în clasa întâi a Liceului „Sfinții Petru și Pavel“ din Ploiești... Aveam, și eu și el, 11 ani. Nu vreau să repet ceea ce am scris în altă parte despre adolescentul Stănescu Hristea Nichita, numit și „Haș“ din pricina caricaturilor pe care le semna cu acest nume în gazeta de perete a liceului nostru. Un băiat dezgheţat, nici primul, nici ultimul în clasă, foarte

„ploieștean“ în comportament, inițiator de farse răsunătoare, întovărășit mereu de un grup fidel de amici, ironic și, mi s-a părut atunci, cam scorțos, pus pe succese rapide, mai ales sentimentale. Le-a avut din belșug, acum și mai târziu, ajutat de inteligența și de farmecul lui...

Nichita Stănescu, pot să confirm, n-a fost un adolescent „genial“ și, nici când a început să publice și a ajuns celebru, el nu avea complexul genialității, foarte răspândit, să recunoaștem, la scriitorii români. Cu orgolioasă modestie, ploieșteanul abia se socotea talentat, nimic mai mult. Nu l-am auzit niciodată spunând — cel puțin față de mine — „sunt un mare poet, sunt cel mai mare poet al românilor“ —, propoziții pe care le aud și le citesc mereu în ultimele decenii. Nu, Nichita Stănescu era prea inteligent pentru asemenea vanități. Era mai degrabă dispus să recunoască genialitatea interlocutorului său ori chiar pe aceea a adversarului său. „Porcul — zicea el cu o vorbă neliterară — are talent, e foarte talentat“... Desigur, știa să joace o comedie (comedia literaturii, în fond), nu ezita să flateze pe cineva, scria adesea despre prietenii săi și le punea note mari, era generos, risipitor, din când în când ușor duplicitar (adică una spunea și alta gândea), dar nu pentru a trage foloase, ci, mai degrabă, pentru a face plăcere... Era neîntrecut în asemenea operații de învăluire și „șarmare“. Greu să-i reziști. Ridicol să i te opui, pentru că atitudinea poetului era, în fond, gratuită. Voia să fie iubit, acceptat, nimic mai mult. Își dobora adversarii din literatură nu prin denunțuri secrete sau pamflete publice, ci — să-i spunem astfel — prin coruperea prin simpatie. O făcea atât de bine, încât, de regulă, adversarul îi devenea, de-o zi pe alta, amic. Dar nu reușea totdeauna. Cineva mi-a povestit următoarea scenă petrecută la o expoziție de pictură, în sala Dalles, nu știu exact în ce an: Nichita Stănescu, prezent la vernisaj, stătea de vorbă cu prietenii săi (mai toate fotografiile poetului sunt fotografii în grup și de grup!) și, deodată, zărește un tânăr — pe atunci — filosof, reputat pentru gravitatea lui. Nu-l cunoștea sau nu-l cunoștea îndeajuns, așa că s-a hotărât de îndată să comunice cu el... I-a fost prezentat de cineva sau chiar el singur s-a dus spre filosoful grav și mefient și a încercat să intre în vorbă cu el. Filosoful, obsedat de personalitatea sa, i-a răspuns însă rece și protocolar... Poetul a mai încercat o dată, de două ori, însă fără rezultat: interlocutorul său, zidit în propria inflexibilitate și în măruntul său orgoliu dunărean, n-a dat nici un semn de înțelegere și cordialitate. Dezamăgit și plictisit, Nichita Stănescu i-a întors după o vreme spatele și i-ar fi aruncat o ultimă propoziție: „îmi pare bine de necunoștință, domnule“... Ploieșteanul știa să iasă, trebuie să recunoaștem,

dintr-o situație dificilă. L-am întrebat, după oarecare vreme, dacă întâmplarea povestită mai sus este sau nu adevărată și el a trecut repede peste ea... Nu-l interesa personajul... Aproape că uitase scena din expoziție.

Aud mereu spunându-se: Nichita Stănescu n-a avut prietenii pe care talentul său îi merita. Este, poate, adevărat, în jurul poetului roiau fel de fel de indivizi, mai ales după ce, în jurul vârstei de 35–40 de ani, Nichita Stănescu devenise ceea ce devenise. Îl căutau mulți veleitari și aceștia i-au tocat, pur și simplu, viața. Mă feresc, totuși, să-l judec cu asprime pentru că nimeni nu are dreptul să se bage în viața noastră intimă. A fost felul lui de a fi poet, este opțiunea lui pentru un tip de existență poetică într-un spațiu cultural în care marile valori sunt periodic puse în discuție și ierarhiile stricate... Viața lui nu-i ireproșabilă, dar ce viață este perfectă, mă rog? Nichita Stănescu a avut, în fond, biografia pe care și-a construit-o. Un mare risipitor, cum i-am zis și altădată, un boier al spiritului, un autentic boier și deloc un „elitist", în fine, poetul ieșit din Piața Sârbească din Ploiești și-a făurit un mit și mitul continuă să crească după moartea lui...

M-am întrebat adesea: credea în Dumnezeu, era Nichita un spirit religios, ce relații avea autorul celor *11 elegii* cu metafizica? Dar cu sentimentul morții? Sigur este că despre aceste teme vorbea rar, la drept vorbind nu prea vorbea... Biografia nu ajută, la acest punct, cu nimic pe interpretul poeziei. Trebuie recitită poezia (mai ales poezia „ultimului Nichita") pentru a afla ceva despre aceste relații copleșitoare. Este limpede, totuși, că în poemele ludicului, manieristului, postmodernului Nichita Stănescu există o metafizică (metafizica poetului care nu trebuie confundată cu metafizica filosofului, observă Marcel Raymond) strecurată și topită în versurile lui năzdrăvane, fragmentate, provocatoare, când înalte (în prelungirea unei *modernități gânditoare, vizionariste, uranice*), când coborâte în sclipitoare jocuri verbale...

2. Ciudat, am puține amintiri cu Nichita Stănescu din timpul liceului. Imagini aburoase, un chip de băiat blond care apare și dispare, un adolescent bine hrănit care trece pe culoarul liceului de pe strada Oilor din Ploiești... El zice, undeva, că juca fotbal și că rolul lui era să fie portar în echipa clasei... Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată în această situație. Dar nici nu zic că totu-i o scorneală de-a lui... Ce știu este că tânărului Nichita Stănescu îi plăcea să fantazeze. De pildă, chestiunea aceea cu debutul lui în clasa întâi: ar fi rămas repetent pentru că nu accepta *scrierea* cuvintelor... Eu, unul, n-o cred, cred dimpotrivă că elevul Stănescu Hristea Nichita a fost un elev foarte

silitor în clasele primare și nu m-aș mira să aflu că a luat chiar premiul întâi cu coroniță... Știu mai multe lucruri despre biografia lui din timpul studiilor lui (și ale mele) la Universitatea din București. Despre ele, cu alt prilej...

3. Nichita Stănescu și-a apărat, cu strășnicie, poezia. Era în stare de orice (nu chiar de orice, n-a căzut niciodată sub linia moralității creatorului!) în afara poeziei, dar, când era vorba de poemul său, atunci zeul de sus îi șoptea ce trebuie... Avea în el, bine păzit, „un maț de zeu"... și acest organ îl ținea în legătură cu marea poezie... Nu în orice vers, nu în orice clipă a existenței sale... Ci în proiectul lui general și în aventura sa lirică... Nichita Stănescu n-a ținut în brațe, de la început, ideea de perfecțiune și n-a iubit-o, cred, niciodată cu adevărat. El face și desface versul românesc într-un fel surprinzător și, adesea, provocator... Când citești *Epica Magna, Poemele imperfecte*... vezi că versul românesc cercetează limitele limbajului și pipăie vedenii care, de multe ori, ne scapă...

„Conformist" Nichita Stănescu? Da, a făcut concesii, dar nu concesii morale majore, n-a trișat cu ideile, n-a încheiat un pact cu diavolul roșu. I se pot reproșa unele gesturi, un număr de articole ocazionale. Dar să arunce în el cu pietre nu resentimentarii, nu amărâții de poeți minori invidioși, nu criticii literari uscați și acri ca lămâile lăsate prea mult timp la soare, să-l conteste, dacă au motive să-l conteste, cei care au trecut prin aceeași epocă impură și au rămas puri ca sfinții și demni ca martirii... Ceilalți să aibă bunăvoința să tacă...

A fost Nichita Stănescu un spirit liber? S-a lăsat cenzurat, s-a auto-cenzurat după legea pământului (să nu te întinzi mai mult decât îți este plapuma)? „Plapuma" este, în acest caz, ideologia oficială, când rigidă, „bubuitoare", când elastică în vreme de „dezgheț"... Ce pot să spun este că, după opinia mea, Nichita Stănescu și-a cultivat libertatea în două planuri: a) în plan poetic, reușind să-și impună stilul, limbajul, modelul liric... Și acest fapt este fundamental pentru el, ca poet, și pentru avangarda poeziei într-un regim totalitar și b) în planul vieții intime. Aici poetul, iarăși, și-a luat libertăți pe care alții nu le-au avut: viața lui sentimentală este legendară, boema lui este deja un mit... N-a fost disident, n-a fost un rezistent notoriu, dar poezia lui este, în ceea ce are ea fundamental, expresia unei mari libertăți individuale cucerite cu inteligența și, desigur, prin curajul lui estetic. Într-o lume gravă, prea gravă, obsedată de spiritul militant, el scrie „Foaie verde de albastru/ Mă doare un cal măiastru" și toți ideologii țepeni intră în panică...

Detractori? A avut și are și azi. Ideea că toți mureau de dragul lui Nichita Stănescu este falsă. Mulți (confrați) l-au urât cu temeinicie și-l urăsc și azi cu abnegație. Este, oarecum, firesc. Când apare un mare poet, toate mediocrițățile (lirice și critice, uneori reunite!) se mobilizează. „Morala" este arma lor predilectă.

Am scris în repetate rânduri despre originalitatea, valoarea poeziei sale. Pot să spun acum ceea ce am spus și cu 15 ani în urmă (în *Scriitori români de azi*, I, 1978): Nichita Stănescu este un mare poet și, în poezia postbelică, el reprezintă sfârșitul modernității și începutul (prin *Necuvintele* și *În dulcele stil clasic*) postmodernității românești. Și-a fixat un model liric și a ajuns să fie acceptat, azi, ca model liric. Din fericire pentru literatura română, nu-i singurul în generația lui și nu-i unicul poet exemplar în poezia românească din ultimele decenii...

1993

SPIRITUL ROMÂNESC

A apărut de curând cartea părintelui Dumitru Stăniloae despre spiritul românesc* și, cum ea face numeroase referințe la literatura română, m-am gândit că ar fi nimerit s-o analizez în cronica de față. Autorul este un mare teolog, cunoscut în cercurile ortodoxiei răsăritene prin opera lui de traducător și comentator al scrierilor sacre. Preocupările sale privitoare la spiritualitatea românească sunt mai vechi și volumul de acum adună, am impresia, studii din faze diferite. Editorii noștri au însă prostul obicei de a nu da nici o informație despre cărțile pe care le publică. Trăim într-un mister absolut. Apare un roman postum (cazul *Adio, Europa* de Ion D. Sârbu) și este imposibil să aflu dacă a fost sau nu încheiat (întrucât n-a fost publicată decât partea întâi), ce intenții are, în continuare, editura... În eseurile părintelui Stăniloae se fac trimiteri la alte scrieri, cu indicația expresă a paginii, dar editorul a uitat pur și simplu să dea la urmă sau în subsolul paginii, cum se face de regulă, titlul cărților citate, anul apariției etc. O improvizație care se lățește și se prelungește. Nu mai spun de faptul că, în locul obișnuitului citat de pe copertă, ar fi fost mai utile câteva date biografice și bibliografice despre un scriitor atât de special și, în fond, atât de puțin cunoscut de publicul larg ca Dumitru Stăniloae...

Dar să revin la aceste *Reflexii* care reiau din alt unghi de vedere o temă discutată mult în cultura română, cu precădere în anii '30. Atunci s-a pus într-un mod direct problema metafizicii răsăritene (Blaga, Nae Ionescu, Eliade, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Vasile Băncilă...) și s-a încercat, prin Mircea Vulcănescu și Noica, o definire filosofică a ființei românești. Părintele Stăniloae aduce în această dezbatere inepuizabilă știința și sensibilitatea unui teolog ortodox, bun cunoscător al culturii populare și bine orientat în ceea ce romanticii și, după ei, filosofii de la începutul secolului numeau *psihologia* sau *stilul* popoarelor. El pornește de la ideea (care este și ideea lui Mircea Eliade) că noi, românii, suntem așezați la granița dintre Occident și Orient și că din această împrejurare decurge rolul

* *Reflexii despre spiritualitatea poporului român* (Scrisul Românesc, 1992).

nostru de „popor-punte" între două spiritualități. Este adusă în discuție, se înțelege, și religia și, la acest punct, părintele Stăniloae este, ca și Nae Ionescu, un partizan necondiționat al superiorității ortodoxiei. Biserica din Apus are un caracter dominator și expansiv, ea a impus un model uman individualist pe care interpretul *Filocaliei* nu-l acceptă. Biserica din Răsărit a dus mesajul creștin de la om la om, răspândirea ortodoxiei nu s-a făcut prin forță. De aici decurg mai multe consecințe în plan cultural și în modul de a fi al omului. Cultura occidentală, urmând spiritul Renașterii, a cultivat profanul, raționalismul, tăgăduința, lumescul din om și, de aceea, este pe cale de epuizare. Psihologismul și duhul individualismului i-au arătat limitele. Filosofia s-a închis într-o „finitudine", iar literatura, generată de orgoliu și de „individualismul poftelor nestăpânite după plăceri", a dus la pansexualism dizolvat, la agnosticism hedonist, la antiartă... Pe scurt, dacă vrea să se salveze, Apusul trebuie să părăsească „drumul parcurs de la Renaștere", și să înceapă un alt ciclu de creație... Răsăritul, bazat pe creația populară și cu un model uman mai complex în cadrul creștinismului, ar putea fi o sursă pentru regenerarea spirituală a Occidentului...

Acestea sunt ideile teologului român. Câtă vreme în discuție este problema relației dintre ortodoxie și catolicism, nu am căderea să mă amestec. Fiind însă vorba de cultura occidentală, îmi îngădui să observ că învățatul teolog simplifică enorm lucrurile și manifestă, spre surpriza mea, o intoleranță pe care îmi este greu s-o accept ca om de cultură. A fost Renașterea o eroare, este Occidentul în criză, se află într-o primejdie așa de mare cultura ieșită din spiritul Renașterii? Așa ne încredințează părintele Stăniloae. Dar Goethe și idealul omului universal? Dar romanticii (spiritele acelea bolnave de o boală cosmică!)?! Dar modernii care au vrut, după vorba lui Rimbaud, să îngroape arborele binelui și al răului, să inspecteze nevăzutul, inefabilul, imperceptibilul și să audă neauzitul? Astfel de aprecieri, nediferențiate, duc la un război al culturilor și din acest război nu iese nimeni învingător. Ca om din Răsărit, sunt bucuros să aflu că trăiesc într-o spiritualitate bogată, „deschisă", în bună relație cu universul, dar nu-mi place ca bucuria mea să se sprijine pe contestarea globală a altei culturi (aceea a Apusului) care a dat ceea ce a dat... Ar fi multe de spus la acest punct, dar nu vreau să intru într-o dispută care necesită alt spațiu și o altă desfășurare de forțe intelectuale. Constat numai că oamenii religiei sau spiritele care vor să fundamenteze religios cultura (mă gândesc între alții și la Nae Ionescu) se arată, când este

vorba de relația dintre metafizica orientală europeană și metafizica occidentală, mai puțin îngăduitori decât noi, spiritele laice...

Trecând peste aceste aspecte discutabile (și oricând controversate!), ajungem la tema propriu-zisă a *Reflexiilor* părintelui Dumitru Stăniloae: spiritualitatea românească în spațiul traco-latino-bizantin. Ele sunt, trebuie să spun fără echivoc, foarte profunde și cuprind sugestii de care viitorii cercetători ai problemei vor fi obligați să țină seama. Este, aici, o imagine posibilă a ființei românești văzută (și sub acest aspect ea este originală) dinspre partea ortodoxiei. O ortodoxie, la rândul ei, complexă, bazată pe mai multe surse spirituale și morale. În rezumat, ideile teologului sunt următoarele: poporul român are în structura lui spirituală elemente traco-latino-bizantine; prin literatura bizantină noi am primit și am dezvoltat un „umanism echilibrat"; poporul român este „cuminte", modelul lui uman este „tipul omului comunitar", morala noastră este morala „cuviinței", în sistemele noastre filosofice intră, totdeauna, și „legile inimii"; românul, ca latin oriental educat de ortodoxie, pune preț pe „partea cea bună" a lucrurilor, este rușinos, îngăduitor, lucid și duios. Toate aceste concepte (sau virtuți, nu știu cum să le zic) sunt urmărite în portul țărănesc, în așezarea caselor la sat, în organizarea interioară a căminului, în umorul românesc, în arhitectura bisericilor, în compoziția icoanelor pe sticlă, în modul în care omul simplu privește ideea morții...

Un model posibil pentru aceste reflecții este Blaga. Deosebirea este că Dumitru Stăniloae nu vrea să închidă stilul românesc într-un concept, vrea să definească firea românească printr-un număr de elemente ce țin de sursele lui traco-latine și, cum am precizat deja, de moștenirea bizantină. „Duhul de comuniune" ne-ar veni de la această ultimă rădăcină citată. Nu știu de unde vine *deșteptăciunea românească*, dar Dumitru Stăniloae se ocupă de ea, după cum înfățișează și *omenia, tandrețea, duioșia, istețimea*, aplecarea spre discreție și tendința noastră de a umaniza legile... Reține o splendidă definiție: „duioșia este o luciditate a inimii". Notez și aceste observații despre *cuviința* ca o estetică a comportamentului ființei românești în raporturile ei cu lumea: „dacă echilibrul poate fi socotit un semn al înțelepciunii, al unei maturități spirituale, din îmbinarea grației și a seriozității răsare *cuviința*, sau buna cuviință, cu alte cuvinte menținerea în limitele a ceea ce se cuvine și ferirea de ceea ce nu se cuvine, în care se manifestă aceeași putere a spiritului, sau aceeași înțelepciune ca frumusețe văzută, în vorbe, în fapte, în comportamentul general. Kalokagathia grecească nu reușește nici pe departe

să exprime subtilitatea sensului cuviinței, pentru că nu e în stare să redea topirea deplină a seriozității morale în frumusețe sau frumusețea în seriozitatea morală, cum o redă cuvântul cuviință, ea lăsându-le încă în oarecare măsură separate în sensurile unilaterale, juxtapuse. Kalokagathia nu redă sinteza deplină între cele două componente ale ei, pentru că nu e trăită poate deplina lor sinteză ca cuviință. Cuvântul grec semnotis poate e mai apropiat de sensul cuviinței, deși nici el nu are un sens identic, ci exprimă oarecare solemnă rigiditate. Cuviința e o bună estetică a ființei umane, nedespărțită de etică".

În acest stil sunt scrise *reflexiile* învățatului moralist creștin, la rândul lui cuviincios, respectuos cu tradițiile, încântat de omul românesc. N-am remarcat la el observații mai dure despre modul de a fi al românului. Acolo unde Ralea vedea, de pildă, nestatornicia, caracterul tranzacțional al compatriotului nostru, Dumitru Stăniloae descoperă „fluiditatea" stărilor sufletești care, se înțelege, reprezintă o noțiune pozitivă. Oricum *răul românesc* (concept format prin analogie cu *le mal français*), dacă există, nu intră în prevederile eseistului.

Ce-am putea să-i reproșăm? Căci este totdeauna câte ceva de reproșat când vine vorba de spiritul unui popor... Un mod, de pildă, prea sentimental și idealist de a discuta firea românească?! Faptul că savantul ortodox nu ține seama de istorie și judecă totul dintr-o perspectivă a permanențelor? Că el se limitează numai la „partea cea bună" și că o spiritualitate specifică se caracterizează, totuși, și prin valorile ei așa-zis negative?! Că, în fine, părintele Dumitru Stăniloae exagerează, după opinia mea, când vorbește cu insistență de criza valorilor Occidentului?!... Nu știu ce se întâmplă, dar filosofii anunță de aproape o sută de ani declinul Occidentului, cu individualismul, elitismul, aroganța și lipsa lui de „înțelegere" (în sens filosofic), dar Occidentul nu moare, nu se epuizează. Este paradoxul lumii europene care nu vrea să se supună legilor stabilite de intelectuali.

Mi-ar plăcea, trebuie să mărturisesc, ca noi, românii, spirite de graniță, „popor-punte", cu spiritualitatea noastră traco-latino-bizantină, să jucăm rolul de intermediari de care, după Eliade, sau înainte de el, nu știu bine cronologia, vorbește și Dumitru Stăniloae în *Reflexiile* sale: „Dar, prin sinteza în care diferitele influențe intră în spiritul românesc, acesta este chemat să reprezinte și un fel de punte între ele. Dacă în primele secole ale existenței sale poporul român a fost o punte între romanitate, între daco-traci și între spiritualitatea creștină bizantină, iar mai târziu între romanitate, spiritualitatea bizantină, slavi

și popoarele germanice din Apus, apoi, din secolul XIX, între spiritualitatea bizantină moștenită și cultura franco-germană, acum se deschid perspectivele unei intermedieri pe o scară mondială. Spiritualitatea sa traco-romano-bizantină e chemată să intermedieze între cultura occidentalo-americană, cu tendința ei de distincție, de definire, de lipsa de entuziasm etic și uman, dar prin aceasta ajunsă la un moment de epuizare spirituală, și între culturile afro-asiatice, încrezătoare în străfundurile indefinite ale realității, însuflețite de un mare și haotic elan vital, care-și iau forța din ideea identificării omului cu toate; numai spiritualitatea aceasta proprie Europei de Est, cu deosebire poporului nostru, poate indica drumul clar și fecund, în același timp, al unei umanități personalizate și plină de elanul comuniunii. Spiritualitatea noastră poate da Occidentului forța, iar Orientului claritatea unui adevărat umanism care să se folosească și de luciditatea Occidentului și de elanul generos și inepuizabil al Orientului". Numai să fie așa și acest miracol să se întâmple.

Cititorul nostru a înțeles, sper, că această carte trebuie parcursă cu creionul în mână și că, între alte merite, are și pe acela de a-ți stimula din loc în loc spiritul de împotrivire. Este un semn că-i o carte vie, scrisă de un om care iubește lumea în care trăiește și pentru care bunătatea este calea ce duce spre filosofie...

1992

O VIZITĂ LA GODENHOLM

Un exemplu de ceea ce am putea numi parabolă metafizică este nuvela *O vizită la Godenholm* de Ernst Jünger, asemănătoare prin unele date cu romanul lui din 1939, *Pe falezele de marmură*. O proză ezoterică, o proză care valorifică miturile și sugerează o experiență de tip magic trăită de indivizi obișnuiți într-o istorie normală. Asemănarea cu literatura lui Hesse și Eliade este, până la un punct, evidentă. Eliade studiază adesea în narațiunile lui manifestările magicului în existența obișnuită și fixează experiențele personajelor sale într-un timp cu valori magice *(Noaptea de Sânziene)*.

Jünger procedează la fel în nuvela citată: la 28 decembrie — zi când zeița nordică Berchta revine o dată pe an în fruntea unui cortegiu de morți care nu și-au găsit odihna — trei indivizi (Molner, Ejnar și Ulma) se apropie de insula Godenholm situată aproape de coasta scandinavă. Aici stă un înțelept magician, Schwarzenberg. Cei trei așteaptă de la el *răspunsul* și în cele din urmă îl află după ce trec printr-o experiență magică. Ejnar este arheolog și face cercetări asupra protoistoriei. A căutat multă vreme „altarele soarelui", influențat de Schwarzenberg care crede că toate religiile lumii derivă din vechile culte solare. Înțeleptul nu este ostil științei, dar e de părere că știința este utilă în măsura în care pregătește „epifania iluminărilor arbitrare". Ulma vine dintr-o fermă, miracolul face parte din existența sa, de aceea, dintre cei trei care se apropie de Godenholm, ea este cea mai liniștită. Molner e, de formație, medic și are vocația suferinței și a neliniștii. El caută ceva, e un naufragiat pentru care timpul și-a pierdut, în ochii lui, valorile ritmice, ordinea cosmică, solemnitatea întoarcerilor. Cercetează atunci pe filosofi, dar fără folos. Teoriile lor nu-l ajută pentru că în orice teorie nu găsești decât ceea ce pui în ea. Practică Yoga și încearcă drogurile, descoperă Biserica și, o vreme, este liniștit, apoi anxietatea revine. Așteaptă acum *răspunsul* de la înțeleptul magician și, cum răspunsul nu vine, Molner se hotărăște să părăsească insula Godenholm. Numai că Schwarzenberg îl face să cunoască o *viziune ciudată*, să treacă printr-o experiență magică. Pe o furtună teribilă, apare un carnaval de animale și păsări himerice și această epifanie aduce liniștea în spiritul neliniștitului medic. Este vorba de alaiul zeiței Berchta?! Este un fenomen provocat de magician? Chestiune neelucidată. Proza mitică sugerează, nu explică. Schwarzenberg nu concepe istoria, științele naturii, nici cosmogonia ca o evoluție sub formă de drepte, spirale și cercuri așa cum și le reprezintă științele obiective, ci ca o serie de secțiuni de sferă fixate pe un număr de nuclee ce se sustrag timpului și spațiului. Aceste nuclee radiază structurile și calitățile. Creația nu este un act inițial, ea este posibilă acolo unde izbucnesc „flăcările neîntinsului". Asta se produce încet și orice generație poate fi simbolul fecundității creatoare a universului... Înțeleptul cultivă liniștea ca o artă și, când apare el, științele se luminează... Pentru magicianul Schwarzenberg, autenticul, „adevărul" se află la *început, în trecutul îndepărtat* (timpul arhetipurilor), pentru scepticul Molner, autenticul nu poate fi căutat decât în viitor...

O vizită la Godenholm este o proză despre solemnitatea întoarcerilor ritualice și despre ordinea secretă a universului. E, în același timp, o proză despre angoasa modernă. Jünger propune, ca și Eliade, o soluție de ieșire din criza morală a omului istoric: cunoașterea magică, întoarcerea la ritmurile cosmosului. Nietzsche spunea că natura nu are valoare. Jünger dovedește epic că numai în natură omul află valorile fundamentale.

1987

BIOGRAFIA FIULUI

Un părinte scrie biografia fiului său! Iată un fapt mai puțin obișnuit. De obicei, fiul scrie biografia tatălui atunci când tatăl s-a ilustrat prin ceva în viață. Și scrie iarăși, de regulă, o biografie pioasă, ignorând complexele puse în lumină de psihanaliză. Numai în veacul nostru fiii au început să nu-și mai iubească tații. Complexul lui Oedip a devenit o temă curentă în biografiile, autobiografiile, memoriile, jurnalele intime publicate în a doua parte a acestui secol. „Toți tații de pe lume sunt răi" — iată regula după Sartre. „Instituția paternității este putredă", iată legea ce acționează în pactul auto/biografic. Dar fiii? Cum sunt văzuți fiii de părinții lor?... Cum arată în secolul nostru (secolul *mamei* și secolul *fiului* uniți împotriva *tatălui-castrator*) instituția dominată de fiul intolerant, hotărât să răstoarne autoritatea șefului de hoardă? (îl reproduc pe Freud)... Fiul este instalat de la început în starea de revoltă. Condiția existenței lui este condiția de respingere. Se revoltă, deci există. Se împotrivește, deci își afirmă identitatea. Și față de cine dacă nu, înainte de oricine, față de părintele său, simbolul dominației sociale, adică al regulilor care împiedică afirmarea liberă a personalității?!...

Dar, iată, că sunt și fii care nu-și detestă tații care scriu cu duioșie despre fiii care, împotriva legilor naturii, s-au grăbit să piară înaintea părinților lor. Este cazul lui Sorin Titel, fiul, și al lui Iosif Titel, tatăl. Acesta din urmă a întocmit o biografie a fiului său dispărut mai înainte de vreme. O biografie evident sentimentală, cu informații foarte prețioase despre familia scriitorului și lumea în care a copilărit. O familie de bănățeni serioși, călîți în lupta lor exemplară de a supraviețui într-un imperiu bătrân și obosit. Țărani care țin cu sfințenie la obiceiurile lor și la codul lor moral. Familia este un trib și, în interiorul ei, tribul are legi severe. Este forma ei de apărare. Când se naște un fiu, rudele se adună și-l sărbătoresc ca pe un dar al cerului. O armată de mătuși, unchi, bunici, veri și verișoare (de mai multe grade) se strâng la cumetrie și petrec zile în șir. Cei bătrâni fac profeții. Bunica analfabetă îi urează pruncului Sorin să învețe să scrie. Și nepotul se ține de cuvânt: învață și, mai mult decât atât, ajunge scriitor. Și ce credeți că face nepotul-scriitor? Scrie o povestire despre Mama-Iulia (sau Baba-Iulia) care

jucase la moartea soțului pe care îl urâse!... Nepoții nu sunt totdeauna recunoscători...

Biografia întocmită de Iosif Titel este, în fapt, un mic roman de familie. Mai ales partea de început, aceea care narează ascendența fiului și copilăria lui, este remarcabilă. Se citește cu interes și cu plăcere. Descoperi o lume pe care scriitorul a înfățișat-o mai târziu în cărțile sale. O lume și, implicit, un stil de existență aici (sau acolo) la marginea Imperiului, într-o Kakania fastuoasă și barocă. Citesc această biografie, scrisă de un tată care-și plânge cu demnitate fiul mort tânăr, și fără voia mea compar portretul de aici cu acela al omului pe care l-am cunoscut și ale cărui opere le-am comentat...

Un spirit vital, neobișnuit de vital, un prozator de primă mărime, într-o continuă ascensiune de la o carte la alta, iată ce era și ce va rămâne pentru noi Sorin Titel. A trăit, putem spune, pentru literatură. A scrie a fost, indiscutabil, preocuparea cea mai importantă a existenței sale. Îi plăcea enorm muzica, îi plăcea să călătorească, îi plăcea să stea de vorbă cu prietenii săi, îi plăcea să mănânce bine și să se bucure într-un mod fermecător inocent de o masă bună. Sorin Titel a venit din Banat și a creat în literatura lui un Banat imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o până la el. O lume de mame și mătuși care își plâng fiii morți tineri. O lume de adolescenți care rămân toată viața lor adolescenți și trăiesc totdeauna la granița dintre reverie și luciditate. O mitologie epică originală în centrul căreia stă *Mama*, mica zeitate pe care Sorin Titel o opune, în ultimul său roman, filosofiei totalizante a lui Sartre, gânditorul și pedagogul social preocupat de *Umanitate*, nu de indivizii mărunți. O mamă modestă care își asumă suferința știe mai mult și face mai mult pentru om decât știe și comunică un inteligent filosof obsedat doar de marile categorii. Iată ce îndrăznește să spună Sorin Titel. Ca și alți scriitori lucizi din epoca noastră (grăbită, prea grăbită să scoată *omul tradițional* — adică *omul cu suflet, omul de inimă* — din literatură), el n-a vrut să părăsească omul și condiția lui de existență. Poate cea dintâi caracteristică a prozei sale (*Lunga călătorie a prizonierului, Țara îndepărtată, Clipa cea repede, Femeie, iată Fiul tău!...*) este aceea de a fi încercat să privească de aproape suferința omenească și să sondeze *adâncimea umanului*. Teme mari, teme grave. Sorin Titel a reușit să le dea identitate literară pentru că a avut un talent puternic și (aspect esențial!) o vocație umană puternică.

Este un spirit cultivat și o inteligență în febră. Sub înfățișarea bărbatului rotofei și cu perciuni falstafieni, ușor distrat, evaziv, grăbit mereu și dis-

ponibil, trăia un observator lucid și pătrunzător, bucuros să descrie în cărțile sale frumusețea și profunditatea sufletului simplu. A atras atenția de la primele povestiri, dar nu s-a impus ca prozator de anvergură de la început. S-a format încet și de-abia ultimele patru volume (citate mai înainte) arată posibilitățile lui excepționale de *povestitor* (subliniez înadins acest cuvânt) și analist superior. Un destin oarecum neobișnuit în literatura noastră, plină de talente native care explodează în primele cărți și nu-și află decât rareori energia trebuitoare pentru a dezvolta și împlini harul cu care sunt înzestrați din belșug. Sorin Titel aduce exemplul scriitorului *care se dezvoltă* prin cultură și voință de profunditate. Recitesc ultima lui carte de eseuri (*În căutarea lui Cehov*, C. R., 1984) și sunt uluit să descopăr ce lector bun de literatură este Sorin Titel și cât de consecvent este în opțiunile sale intelectuale. Dar, mai întâi, trebuie să remarc întinderea lecturilor și capacitatea lui de a înțelege esențialul din literatură. Și esențialul este totdeauna legat de existența omului. Literatura nu poate fi decât *un discurs despre om*. Iată ce citim în prima pagină a cărții sale. Îi plac scriitorii nordici (Knut Hamsun, Sigrid Undset, Karen Blixen, Sillanpää, Selma Lagerlöff...) pentru că nu și-au pierdut încrederea în posibilitățile literaturii și n-au părăsit niciodată omul. Omul tragic și frumos. Așa îl vede în proza sa Sorin Titel. Așa îi place să-l descopere și în cărțile scrise de alții.

Urmărindu-i comentariile, variate și multe dintre ele pătrunzătoare, am putut observa la ce stimuli ai textului reacționează prozatorul; vocea se înalță ori de câte ori romanul sau povestirile pe care le citește oferă un fapt de viață fundamental care pentru Sorin Titel înseamnă un fapt simplu de existență: o iubire, o suferință modestă, un regret sau o moarte care trece neobservată. Sunt, în fond, și temele cărților sale. Scriind despre John Cowper Powys sau Cehov, prozatorul își află sieși o îndreptățire. Comunică și se comunică, analizează în felul său detașat și grăbit și se confesează. Un exemplu din multe posibile: observația despre femeile din proza lui Powys: „Femeile sunt, așadar, purtătoarele mesajului generos pe care Powys îl pune la temelia operei sale: iubirea este mult mai puternică decât moartea și — așa cum se întâmplă și în *Cercul nebunilor* — ea, iubirea, iese învingătoare!“ Despre cine și despre ce vorbește aici Sorin Titel? Impresia este că el spune ceva despre sine și despre personajele din cărțile sale pline de asemenea femei care poartă în ele mesajul de iubire al lumii.

Este limpede că Sorin Titel optează pentru creatorul care *are suflet* și suferința lui estetică este pentru opera care *are inimă*. Este bucuros să afle în

eseurile lui René Huyghe ideea că sufletul este un element precumpănitor în creația unui artist și se grăbește să dezvolte ideea într-un articol plin de bun-simț și de gândire matură. Marea iubire spirituală și, indiscutabil, modelul lui Sorin Titel este Cehov. Este un cititor pasionat și competent al lui Cehov, de mult timp și cu o dragoste care n-a coborât niciodată. Se pregătea, de altfel, să scrie o carte despre autorul *Pescărușului*, așa cum a scris una despre Melville. Din confesiunea care deschide eseul *În căutarea lui Cehov*, înțeleg că întâlnirea cu marele prozator rus a fost decisivă pentru formarea și poate (asta nu spune, dar pot să deduc) hotărârea lui de a deveni scriitor profesionist. Să citim bine aceste fragmente. În ele aflăm ceva însemnat despre tânărul bănățean care suferă de singurătate și se plictisește grozav. O întâlnire nefestivă, fără *plăcere*, dar cu ce consecințe!: „În existența fiecăruia dintre noi se află lecturi hotărâtoare. Ele ne marchează definitiv. Trăim și scriem sub steaua lor. E greu de spus *cum am fi fost* dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării *tot ceea ce am crezut noi că știm* despre literatură. Pentru mine un astfel de șoc a fost literatura lui Cehov, proza scurtă și piesele de teatru. Nu știu însă dacă șoc e cuvântul cel mai potrivit, pentru că Cehov nu m-a cucerit dintr-o dată, doborându-mă la pământ, așa cum mi s-a întâmplat când am citit *Moby Dick* a lui Melville, după lectura căreia am fost într-adevăr *bolnav* multă vreme. Dimpotrivă, dacă încerc să reconstitui filmul lecturilor lui Cehov, descopăr că nu mi-a *plăcut* la început. Mi-a produs o imensă plictiseală, mi s-a părut cenușiu, plat, monoton. Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de o totală neaderență. N-am priceput nimic din marele scriitor. Era o duminică de vară, la fel de plicticoasă — după părerea mea de atunci — ca o povestire de Cehov și eu îmi omoram timpul într-o bibliotecă volantă din parcul Herăstrău“. Când Sorin Titel remarcă în literatura lui Cehov lumina și gingășia, puterea de înțelegere și tandrețea, căldura umană, el își fixează, în fapt, un model epic și un model uman. Le regăsim pe amândouă în cărțile sale gingașe și luminoase, pline de tandrețe, căldură umană... A urî, repetă el după Dostoievski, înseamnă a nu înțelege. Și mai departe: „A înțelege cu maximă luciditate și fără false iluzii, cum este omul, nu înseamnă oare, în cele din urmă, a-l iubi? Iată întrebarea pusă de noi atunci când îl citim pe Cehov și la care nu se poate răspunde altfel decât afirmativ“.

Lui Sorin Titel nu-i plac cunoștințele agresive, cum nu-i plac inteligențele sterpe și obstinate. Este mai aproape de Aglaia Ivanovna, eroina modestă a lui Dostoievski, decât de speculativul Philippe Solers. Aglaia

Ivanovna crede că există o *inteligență principală* și o *inteligență secundară*, iar în cea dintâi trebuie să fie implicat neapărat și idealul moral. Fără el, omul inteligent cade într-o detestabilă frivolitate. „Nu poți cunoaște decât ceea ce iubești", notează Sorin Titel, în alt loc. Este o propoziție care-i definește stilul literaturii și-l definește și pe sine ca om. Nu-i place din această privință Brecht. Prea agresiv. Vorbește prea tare. Prozatorului român îi place mai mult *șoapta* lui Cehov, preferă tăcerile, gesturile mici și semnificative, adică tragismul discret care însoțește destinul omului amenințat de singurătate și angoasă. Peste acest peisaj dezolant cade, trebuie să cadă, lumina blândă a înțelegerii și iubirii.

Nimeni n-ar fi putut crede că Sorin Titel își va încheia atât de brusc existența sa. Părea făcut să trăiască mult și să dea o operă literară vastă. Soarta a vrut altfel și omul fermecător și prietenos, cu un umor blând și inteligent, îndrăgostit de muzică și dăruit prozei, ne-a părăsit într-un ianuarie friguros. Am credința că opera lui literară (una dintre cele mai originale scrise la noi, după război) va fi într-o zi o revelație.

Până atunci să-i citim *viața* scrisă de tatăl său, Iosif Titel...

1991

UN DICTEU AL MUZEI

Vasile Grigore, un pictor din generația mea, m-a invitat cu câteva săptămâni în urmă să spun două-trei cuvinte în deschiderea expoziției sale. Ca totdeauna, când mi se întâmplă acest lucru, încerc să mă apăr: nu sunt critic de artă, sunt critic literar și, când privesc un tablou, tendința mea este de a face o lectură a picturii și nu de a analiza raporturile dintre culori. Se povestește că doi scriitori parizieni, François Mauriac și Julien Green, s-au întâlnit într-o zi într-o expoziție și s-au oprit în fața aceleiași pânze. Unul dintre ei (Mauriac), entuziasmat, a exclamat: „Ce roman!" Celălalt, Green, l-a corectat numaidecât: *„Vrei să spui: ce pictură*, dragul meu Mauriac". Dreptatea este, se înțelege, de partea lui Julien Green. Eu voi continua, totuși, să iau apărarea lui François Mauriac. Cred, în continuare, că orice pictură este o fabulă (deci un *roman*), că fabula poate fi *citită*, culorile pot fi *povestite*, că, în fine, din lectura formelor și a culorilor de pe pânză se poate deduce un scenariu. Un scenariu plastic, desigur, dar în el este ascuns și un scenariu al spiritului care pictează.

Ce-mi spune el în cazul lui Vasile Grigore? Parafrazându-l pe Mauriac, aș zice: ce povestire fantastică, ce aventură, ce miraculoasă idilă! O idilă a culorilor, o aventură într-o lume a acordurilor de intensitate, o povestire fantastică în care *galbenul* se întâlnește și dialoghează cu *roșul* și, când sunt pe cale să se certe, apare, calm, echilibrat, meditativ, *verdele* palid însoțit de *albul* tuberculos, devitalizat, agonic și frumos ca o toamnă târzie. Ce este un pictor? Un pictor este un om care vede natura prin culorile și formele ei. Lumea ce este pentru că este și se vede și lumea ce nu se vede, dar care există în imaginația creatorului. Vasile Grigore, pictor țeapăn și zâmbit, vorba poetului, vede lumea cu precădere prin culorile ei solare, „culorile-lumină" cum le zice undeva. De aici vine, probabil, impresia de explozie cromatică, de confort spiritual și de confort moral pe care ți le dă pictura sa. Așa-zisele *naturi statice* sunt în compozițiile sale naturi explozive. Există în aceste scoici și clepsidre o anumită vehemență luminoasă. Lucrurile cer, parcă, dreptul la plenitudine sau, mai bine zis, își reclamă dreptul de a reprezenta ceva în univers. Fructele, florile, peisajele lui Vasile Grigore au o valoare aurorală, dau impresia că ne aflăm în prima dimineață a lumii. Este, desigur,

aici, o bucurie a culorilor, cum s-a observat deseori, dar este și o înțelegere matură a raporturilor dintre culori.

Am citit, pentru această ocazie, însemnările pictorului despre profesiunea sa și am observat că el este preocupat de efectul de juxtapunere, de modul în care trebuie colorată umbra, considerând că arta este „un dicteu al Muzei". O definiție frumoasă. Ea trebuie, am impresia, completată. Ne îndeamnă să facem acest lucru chiar pictura lui Vasile Grigore. Dicteu al Muzei, arta se întrupează sub veghea spiritului, *devine* „o cosa mentale". Cine pune ordine în aceste culori excesive, cine face ca din asocierea galbenului solar cu roșul putred și albul murdar să iasă un arlechin melancolic, bătând spre tragic? Sentimentul pe care îl am când citesc (insist: *citesc*) compozițiile lui Vasile Grigore, este acela că există ordine (o ordine a fervoarei, o gramatică a solarității) în univers și că pictorul nu aruncă, pur și simplu, provocatoare pete de culoare pe pânză, ci studiază atent acordurile de intensitate și, după un travaliu pe care îl bănuiesc îndelungat, el reușește să împace culorile trufașe, excesive, imperioase.

Vasile Grigore, elev al lui Ciucurencu și admirator al lui Corneliu Baba, este un bun desenator. Asta ca să dovedească, încă o dată, că nu poate disprețui desenul decât acela care știe să-l facă, așa cum versul liber trebuie să-l scrie numai cel care a obosit compunând sonete și palindromuri...

Închei această scurtă prezentare, amintindu-vă că v-am spus o poveste despre conjugalitatea culorilor și despre aventura unui pictor care face în așa fel încât culorile lui par a fi pe punctul de a sări din tablou. Dar nu sar, ceva le ține legate într-o complicitate a nuanțelor, umbrelor, acordurilor...

1992

O GENERAȚIE DISPONIBILĂ, O GENERAȚIE TRAGICĂ

Solicitat în noiembrie 1972 de Monica Lovinescu să definească generația lor (generația tânără din anii '30), Mircea Eliade și Petru Comarnescu, vechi prieteni și comilitoni, răspund în chipul următor: „generația noastră a fost prima generație disponibilă din istoria culturii românești moderne" (Eliade) și o „generație tragică", o generație „universalistă" și „experiențialistă" (Comarnescu). Reproduc aceste propoziții din cartea *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler* publicată recent de Monica Lovinescu. Dialogurile sunt, desigur, mai vechi. Primul, cu Ștefan Lupașcu, este din 1961, ultimul, cu Eugen Ionescu, este din 1986, iar între ele se situează opt admirabile convorbiri cu Mircea Eliade, trei tot atât de interesante și strălucitoare cu Eugen Ionescu, alte trei cu filosoful Ștefan Lupașcu și, în fine, unul singur cu autorul lui *Apunake*, românul Grigore Cugler stabilit în America de Sud. Participă la unele din aceste dialoguri Petru Comarnescu și Ionel Jianu, colegi de generație cu Ionescu și Eliade, și criticul literar Virgil Ierunca.

Tema generației nu este, totuși, tema prioritară a întrevederilor. Am semnalat-o în titlul cronicii mele pentru că, azi, când sunt retipărite cărțile tinerilor filosofi eseiști din anii '30 și se discută despre opera și atitudinea lor politică, este bine să aflăm ce gândesc acești intelectuali celebri despre tinerețea lor spirituală. Subiectul merită a fi analizat în alt cadru, mă rezum, aici, să semnalez câteva idei scoase din mai-sus-citatele dialoguri. Ionel Jianu crede că este vorba de „o generație a făgăduințelor neîmplinite" și că vremurile le-au fost ostile. În privința vremurilor (istoriei) faptul este indiscutabil, însă „neîmplinirea" s-a manifestat în câteva cazuri (Eliade, Cioran, Ionescu, Noica) printr-o operă, totuși, majoră. Mai convingătoare este opinia lui Eliade despre proiectele elevilor lui Nae Ionescu. Ei voiau să iasă din provincialismul cultural, să facă în așa fel încât valorile culturale românești să aibă o circulație universală și să facă din cultura română o punte între Bizanț și Orient, Orient și Occident. „O lărgire a universului omului", precizează Eliade, și tot el aduce unele precizări privitoare la omul românesc:

„omul nu poate fi redus la omul istoric sau la omul rațional, este totdeauna o ființă totală, completă, și în această ființă este și această experiență creatoare în anumite culturi, și în cultura românească, folclorică"... Căutarea omului, așadar, în creația lui majoră, definirea unui „mod de a fi în lume" (o formulă expresivă care, prin repetiție, s-a banalizat) prin arhetipuri, limbă, ritualuri, un interes special pentru ceea ce Eliade numește „structurile creatoare ale culturilor populare" și, desigur, pentru simbolismul religios... Toate acestea sunt cunoscute din eseurile mai vechi ale lui Eliade și din cărțile lui de specialitate. Le regăsim, acum, formulate mai direct și într-o formă mai accesibilă. Ele îi definesc demersul intelectual și-l definesc și pe el ca intelectual român într-un secol în care conceptele și metodele de analiză s-au schimbat radical.

Dar să ne întoarcem la „întrevederile" Monicăi Lovinescu cu o sferă de cuprindere mult mai largă decât problema semnalată înainte. Ele au fost, la origine, dialoguri radiofonice și au jucat în epocă un rol important în informarea publicului românesc. Reluate, azi, într-o formă scriptică, observăm că nu și-au pierdut din importanță. Ele reprezintă documente intelectuale de primă însemnătate. Cine vrea să afle ceva despre modul în care scrie Eliade sau despre starea de spirit a lui Eugen Ionescu pe când pregătea bomba numită *Nu* (1934) trebuie să consulte aceste dialoguri libere, deloc convenționale, cu multe propoziții memorabile. Eliade domină, la propriu și la figurat, cartea prin cele opt convorbiri întinse pe un deceniu (1969–1978). Monica Lovinescu îi face în prealabil un portret și din el deducem că istoricul religiilor este înspăimântat de microfon, are trac și, în genere, nu arată nici un interes pentru astfel de dezvăluiri publice. Le-a învins, totuși, și dialogurile publicate acum de Monica Lovinescu într-o editură bucureșteană spun lucruri esențiale despre el ca mod de a fi intelectual român în diaspora și despre cărțile sale. Unele lucruri le știm deja, cum este, de pildă, felul în care împacă Eliade pe omul de erudiție cu omul de ficțiune sau despre relația dintre timpul istoric și timpul mitic în destinul personajelor sale.

Recitind, azi, aceste confesiuni, remarc faptul că Eliade a fost mereu, încă de tânăr, împotriva curentului general și că, într-un moment în care structuralismul domină gândirea occidentală, el are curajul de a spune fără echivoc că această metodă duce la pierderea sensurilor, la golirea miturilor și, în genere, golirea structurilor de existență ale omului arhaic. „Metodele structuraliste mi se par inutile", declară el. Asta explică, poate, faptul că

intelighenția pariziană nu l-a acceptat pe Eliade decât târziu, după ce el făcuse o mare carieră intelectuală în America. Ca scriitor, autorul *Nopții de Sânziene* scrie „ca Balzac", nu ca Flaubert, în sensul următor: cărțile lui se constituie într-o anumită unitate, de aceea trebuie citite „în grup" pentru că formează un univers coerent. Faptul se verifică mai ales în proza fantastică/mitică de după război. În privința timpului, el este împotriva accepției sartriene și, totodată, respinge ideea că noi, românii, sabotăm tot timpul prin fatalismul nostru istoria. Avem și noi momente esențiale, *Kairotice:* „poate că nu e o contradicție în sensul că în momente esențiale, când timpul nu putea să fie acceptat decât istoric, românii au acceptat această istorie, adică au acceptat cele 500 de războaie și năvăliri, nu-i așa? M-am ridicat împotriva exclusivității și unicității timpului istoric, în sensul sartrian, adică să fim întotdeauna în momentul istoric. Mi se pare că timpul istoric, ca toate celelalte ritmuri temporale, are momente esențiale. Există un *Kairos*, există un timp favorabil în toate dimensiunile timpului. Și în timpul istoric. La un moment dat, India, care a sabotat istoria de atâtea mii de ani, a fost obligată... prin Ghandi, bunăoară, să intre în istorie, a fost un *Kairos*, un moment favorabil al istoriei. Or, eu spuneam că, în trecutul românesc, noi nu am sabotat istoria, pentru că au fost momentele esențiale când noi am făcut istorie, am fost foarte prezenți, am rezistat și am luptat".

Interesante, surprinzător de polemice la un om care, în genere, evită confruntările dure, sunt ideile lui Eliade despre ceea ce el numește „teologiile ateiste". Aici intră polemica lui globală cu metodele structuraliste și cu „masa de scienciați", oameni ai fragmentului, specialiști într-un domeniu îngust, incapabili să iasă din mica lor disciplină și să vadă omul în totalitatea relațiilor cosmice. Este limpede, azi, că Eliade a câștigat pariul. Lumea occidentală a redescoperit, între timp, dimensiunea spirituală a omului și științele umaniste tind să devină științe ale totalității, nu ale fragmentului. Românul Mircea Eliade precede prin „enciclopedismul" lui (formulă, în realitate, improprie pentru spiritul lui) această nouă sinteză a spiritului european.

Al doilea partener de dialog al Monicăi Lovinescu este Eugen Ionescu. Le-am ascultat și pe acestea la timpul cuvenit. Le recitesc, după atâția ani, cu plăcere și interes. Nu s-au învechit, nici ele. Bătrânul eretic este așa cum îl știm: paradoxal, surprinzător, strălucitor, cu o ironie feroce din când în când. Monica Lovinescu, care-i face și lui un fin portret, folosește în legătură cu Ionescu formula de „eretism activ". Parizianul eretic face și acum (suntem

în mai, 1986) declarații uluitoare. Nu s-a schimbat prea mult față de tânărul care nega cu fervoare în 1934 pe marii scriitori ai momentului. Era o revoltă a metafizicii împotriva culturii române, „o cultură prea mică", după el. Eliade crede, dimpotrivă, că-i vorba de o cultură importantă și că valorile ei tradiționale pot intra în circuit universal. Două puncte de vedere. Ionescu exprimă un vechi complex al intelectualului român: acela de a fi uitat, aici, la gurile Dunării. Din fericire, el l-a depășit într-o operă care a devenit, cu adevărat, universală.

Dar să-i vedem în continuare opiniile. „Literatura e ceea ce ne apropie mai mult de Dumnezeu, spune el. Eliade a adus mari servicii lui Dumnezeu." L-a regăsit în Franța și de-abia aici s-a împrietenit cu el: „am înțeles cât de mare poate să fie un român aruncat în străinătate; schimbă lumea"... Formidabilă propoziție. Un român care schimbă lumea! Să nu-ți vină să crezi... Ionescu a început să picteze din disperare. Pictura este o lecție de tăcere. Când privește tablourile lui Rubens este înspăimântat: ce vacarm, ce gălăgie! Preferă exercițiul tăcerii într-o lume care este făcută din oroare și miracol: „Uneori se echilibrează în opera de artă, alteori nu se echilibrează. Când se echilibrează e mai bine, e mai reușit și cred că așa am făcut în picturile ultime, nu atât cele care sunt expuse la galeria *La Hune*, dar altele. Un contrast între lumină și întuneric. De altfel sunt și tablouri mai precise și mai copilărești unde arăt: soldați negri ai demonului bătându-se cu soldați albi, cu săbii albe, ceilalți au săbii roșii sau negre. Adică această mirare că sunt în lume și că lumea e așa. Și această bucurie de a fi fost întotdeauna contrazisă de oroare, de tragic, de frică".

Nu mai încape îndoială: ereticul Eugen Ionescu este în realitate un spirit religios. Nihilismul lui juvenil ascunde o mare neliniște interioară, revolta lui împotriva valorilor constituite (de la Arghezi la Victor Hugo) este, o spune el, o formă a disperării. Pictează pentru că l-a obosit cuvântul, fiindcă i s-a părut că vorbea prea mult. Chiar teatrul („un teatru de stricare a vorbăriei") l-a plictisit și atunci a recurs la tăcerea culorilor. Asta-i dă un fel de ordine și un anumit sens al universului. Monica Lovinescu observă bine această „farsă jucată farsei" în teatrul și pictura lui Eugen Ionescu.

Două cuvinte, acum, despre autoarea, în fapt, a acestor dialoguri. Ea este bine cunoscută de ascultătorii români din ultimele decenii prin sutele, probabil miile de „teze și antiteze", cronici literare, „întrevederi" ca acelea pe care le-am prezentat mai înainte. Un interlocutor avizat, cu o inteligență rece și pătrunzătoare, deloc intimidat de reputația partenerului de dialog. Ea

„conduce" cu autoritate convorbirea, are opinii ferme și, când vine vorba de viața politică românească, judecățile devin severe și profetice. Dialogurile din această carte sunt remarcabile din toate punctele de vedere, mai puțin acelea cu Ștefan Lupașcu (mici discursuri traduse în limba română) și cu Grigore Cugler. Acesta din urmă nu depășește un anumit grad de pitoresc. În rest, imaginile a două mari destine intelectuale românești „aruncate în străinătate". Ele au încercat și — culmea — „au și reușit să miște lumea". Un partener abil de discuție i-a silit să-și povestească aventura...

1992

O ANTOLOGIE A LITERATURII EUROPENE

Sub titlul *Mémoires d'Europe* a apărut de curând la Editions Gallimard (colecția Folio), în trei volume masive, o antologie a literaturilor europene de la 1453 până în 1993.

Cinci sute de ani, așadar, de literatură într-o Europă care, în imaginația autorilor (profesorii parizieni Christian Biet și Jean-Paul Brighelli), se întinde de la Atlantic la Urali și de la Cercul Polar la Marea Mediterană. De ce 1453? Pentru că o dată cu cucerirea Constantinopolului, europenii și-au dat seama de fragila lor identitate. Antologia lasă deoparte antichitatea greacă și latină, prea cunoscută, pentru a începe cu sfârșitul Evului Mediu, atunci când se naște o conștiință europeană nouă, concomitent cu o cultură ce apelează din ce în ce mai mult, pe lângă latină, la limbile naționale. Autorii antologiei au ales, pentru frontiera estică a Europei, literaturile scrise în limbile rusă, bulgară, română și germană. Au lăsat deoparte cultura turcă pe motiv că ea aparține altei zone geografice și spirituale. Este reprezentată în schimb literatura în limba idiș, deși limba ca atare nu are o patrie în Europa.

În fine, două criterii primează în alegerea textelor: 1) importanța operei, nu numai în raport cu literatura națională, dar și prin rezonanțele ei în alte domenii lingvistice și 2) gradul de deschidere europeană a autorului și capacitatea de reflecție asupra lui însuși și asupra altor culturi... Criterii normale într-un asemenea proiect vast și nebulos. El ar trebui să scoată în relief o tematică europeană în diversitatea culturilor naționale. Mai există și alt scop pe care autorii nu-l ascund și anume acela de a dovedi că este posibilă azi sau mâine o unitate economică și politică europeană pentru că există, deja, o unitate spirituală europeană. Teză în esență justă, puțin himerică, totuși, pentru că asistăm, mai ales în spațiul estic, la o explozie a naționalismelor. Jean Monnet, socotit părintele Europei moderne, era totuși de părere că „si l'Europe était à refaire il faudrait peut-être commencer par la culture"...

Christian Biet și Jean-Paul Brighelli, ajutați de un număr de specialiști în culturile naționale europene, merg în acest sens și prezintă imaginea unei Europe culturale printr-o succesiune de texte care știu sau nu știu unele de altele (situația din urmă este mai răspândită), dar, împreună, dau o sugestie

despre formarea unui spirit european. Primul text antologat este un fragment din cronica unui călugăr, scrisă în latină, în 1453–1454. Primele cuvinte sună astfel: „Trăim vremuri foarte tulburi" și continuă: „există o răsturnare în ierarhia țărilor europene". Iar ultimele (din 1980) nu sunt mai încurajatoare: „nici o autoritate nu este eternă". Ele aparțin lui Salman Rushdie, autorul celebrelor *Versete satanice*...

Orice antologie este discutabilă, începând cu faptul că ea trădează, totdeauna, ceva esențial. Nici antologia pe care o prezint aici nu-i perfectă, dar înainte de a-i semnala cusururile, să-i recunoaștem un merit care atârnă mult: acela de a fi încercat să pună într-o ordine firească un fenomen extraordinar de complex: evoluția culturilor naționale în funcție de axul lor european. Există un număr de teme, obsesii, sensibilități care trec de la o cultură la alta și de la o epocă la alta, indiferent de circumstanțe. Neagoe Basarab vine, în antologia citată, după portughezul Pero Vaz De Caminho și după polonezul Mikolaj Rey și, în compania lor, *Învățăturile* lui nu fac deloc figură proastă. Aceeași preocupare pentru a forma un bun creștin și a educa un *Principe* înțelept...

Memoriile Europei sunt, din acest punct de vedere, mai mult decât utile. Ele ne dau o anumită idee despre Europa culturii și, într-o oarecare măsură, despre *Cultura Europei*. Asta vrea să spună: formarea unei sensibilități europene, a unui spirit european și, în consecință, a unui spațiu spiritual unitar în ciuda uluitoarei diversități de limbi, istorii, personalități, feluri de-a fi etc. Citind aceste texte, transpuse într-o limbă care, fatal, le unifică, observi că în aproape toate răzbate obsesia unei lumi care își caută originile, miturile fundamentale. Ce înseamnă a fi european? Este întrebarea pe care și-o pun, în fond, aceste *Memorii ale Europei*, fragmente, insuficiente desigur, uneori arbitrare, pline de grave omisiuni... Răspunsul nu-i ușor de aflat. Ideea despre europenitate evoluează, oamenii din Evul Mediu gândeau Europa în cadrele creștinătății, modernii o văd prin alte mituri și n-o mai consideră centrul lumii. Cel puțin așa gândea Eliade, spre deosebire de Noica (pentru a cita un alt român), care credea încă (și credea în modul lui autoritar!) în proeminența, mondialitatea, fecunditatea, caracterul civilizator al spiritului european...

Venind vorba despre români, trebuie să spunem ceva și despre modul în care este reprezentată cultura română în aceste ambițioase *Memorii ale Europei*. Chestiune delicată pentru că *domeniul românesc* a fost inițial pregătit de semnatarul acestei cronici. Profesorul Christian Biet mi-a cerut

să aleg 30 de pagini reprezentative din toată literatura română, ținând seama de criteriile citate mai înainte. Am încercat să fac o selecție cât de cât acceptabilă, deși oricine își dă seama că nu-i deloc ușor. Am ales două balade (*Miorița* și *Meșterul Manole*) și am început seria literaturii scrise cu un fragment din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, urmat de Miron Costin (predoslovia la *De neamul moldovenilor*...) și Dimitrie Cantemir (un fragment din *Descriptio Moldaviae*) — traduse admirabil de Micaela Slăvescu. Fragmentele stau bine în antologie și dovedesc că latinii orientali (adică noi) gândesc neliniștile și originile moldovenilor în termenii sensibilității europene. Obsesia *Râmului* este, în fond, obsesia unei lumi așezate la marginea europenității și mândră (mândră și înspăimântată) să nu-și piardă identitatea culturală. Nu știu de ce, autorii antologiei au plasat *baladele* la mijlocul secolului al XIX-lea, în plin romantism, luând data culegerii lor ca dată a nașterii lor. În fine, mai grav este că mi-au atribuit o traducere (din *Odă în metru antic*) pe care n-am făcut-o. Ea aparține Margaretei Miller-Verghi și eroarea s-a produs nici eu nu știu cum. Au fost reținuți din selecția făcută de mine Creangă, Caragiale și Nicolae Iorga (cu câteva aforisme), dar, spre surpriza mea, au fost pierduți pe drum (drumul de la antologia trimisă de mine la antologia publicată de Gallimard) Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Marin Preda, Nichita Stănescu și Ștefan Augustin Doinaș. Explicația pe care mi-a dat-o profesorul Christian Biet pare a fi reală, dar ea nu mă consolează: adunându-se un număr prea mare de texte, autorii au fost nevoiți să sacrifice o parte dintre ele; așa „au căzut" scriitorii români aleși de mine. Regretabil, încă o dată: pentru un român este greu de conceput o imagine a literaturii române din secolul al XX-lea fără Arghezi, Sadoveanu, Eliade, Nichita Stănescu și Preda etc... Au fost salvați de la acest măcel Blaga (cu un poem tradus de Sanda Stolojan), Tristan Tzara, Cioran (un fragment din *Amurgul gândurilor*), Eugen Ionescu, Noica și Marin Sorescu. Ionescu figurează și la *domeniul francez* cu un fragment din *Rinocerii*. Cioran este lăsat doar în spațiul cultural românesc, ceea ce, evident, nu ne deranjează deloc. Deranjează, în schimb, greșelile de informație. Ion Neculce apare (vol. I, pag. 395) sub numele Neculic, data de naștere a lui Eugen Ionescu este notată o dată corect (1909, pag. 279) și de două ori (pag. 443, 604, vol. III) incorect: 1912. În fine, trimiterea — în cazul lui Eminescu — la *Dictionnaire des citations du monde entier* este fără rost din moment ce n-au fost reținute în antologia recentă aforismele selectate, traduse într-adevăr de mine, și publicate în dicționarul citat. O confuzie care a dus, îmi dau seama, la o confuzie și mai mare (în privința paternității traducerii *Odei în metru antic*). Fac cuvenita rectificare și promit cititorului român că voi trimite editorilor parizieni, pe lângă protestul meu oral (deja formulat), un protest scris. Am promisiunea că, la o nouă imprimare a antologiei, erorile semnalate vor fi remediate. Sper din toată inima să fie așa.

Se poate trage o concluzie din această întâmplare și anume că intelectualul parizian trebuie să-și schimbe mentalitatea în privința culturilor din Estul Europei. O informație suplimentară nu i-ar strica nici lui. Mai ales când este vorba să reconstituie memoria Europei prin cinci sute de ani de literatură. Regula a fost până acum ca literații să gândească *europenitatea* numai în termenii și prin operele fundamentale ale Occidentului. Cred că este timpul ca regula să prevadă și drumul invers. Dovadă că este așa (sau că ar trebui să fie așa) e chiar antologia publicată de Gallimard. Estul spiritual este masiv reprezentat aici prin două categorii de scriitori: cei care au exprimat prin opera lor, în Estul traumatizat de o istorie violentă, conștiința Europei culturale și cei care, plecând din Est, s-au impus spiritualicește în Occident. Românii dețin, probabil, recordul în această privință. Nu știu dacă trebuie să fim mândri sau triști de această performanță.

1993

SPRE UN NOU EMINESCU

Sub acest titlu, Mihai Cimpoi adună într-o carte dialogurile avute în ultimii ani cu „eminescologi din mai multe țări". Sunt în jur de 30 și cuprind câteva generații de comentatori, de la octogenara profesoară italiană Rosa del Conte, foarte cunoscută în mediile intelectuale românești, până la tânăra clujeancă Ioana Bot. O diferență enormă de vârstă, de cultură, de experiență intelectuală, în fine, de mentalități. Toate acestea pot fi (și chiar sunt) interesante la lectură. Din ele deducem cum evoluează imaginea poetului și care sunt, azi, neliniștile și proiectele eminescologilor din lumea întreagă. Formula din urmă nu-i o simplă figură de stil. Există, într-adevăr, mulți cunoscători și comentatori ai lui Eminescu, din Japonia și China până în Anglia și Rusia. Mihai Cimpoi nu i-a consultat, evident, pe toți (domeniul latino-american este total absent) și este de bănuit că într-o ediție viitoare va aduce și alte puncte de vedere despre creatorul *Odei în metru antic*. Autorul însuși este un interpret avizat al lui Eminescu (a publicat între altele volumul *Narcis și Hyperion*) și, dacă îmi amintesc bine, despre el mi-a vorbit prima oară, pe la începutul anilor '80, C. Noica. Primise o carte de la Chișinău consacrată lui Eminescu și voia, ca prin intermediul criticii literare bucureștene, cartea să fie cunoscută în lumea intelectuală din țară).

Mihai Cimpoi reia în convorbirile de acum fantasmele sale critice (mitul lui Narcis, mitul cristic, mitul hyperionian, „tema ființială") și le confruntă cu altele, scoase din studiile apărute în ultima vreme. Confruntare cordială, pornită sub semnul unei mari iubiri spirituale. Ea poate fi utilizată cu folos într-o viitoare istorie a receptării lui Eminescu.

Dar cartea lui Mihai Cimpoi trebuie citită, mai întâi, pentru ea însăși, ca document al unui colocviu imaginar despre un mare poet al ființei, cum îi zice inițiatorul dialogurilor și cum îl confirmă câțiva dintre interlocutorii săi. Căci întrebarea care se repetă (și care prefigurează, în fond, tema centrală a convorbirilor) este spre ce Eminescu se îndreaptă azi eminescologia, ce imagine oferă noii interpreți în raport cu marea generație a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius?!... Moderatorul discuției dă, în prefață, câteva puncte de reper despre acest nou *homo eminescianus:* scoaterea lui din „înfeudarea modelului pesimist-schopenhauerian", cunoașterea *întregului*

Eminescu și, în consecință, distanțarea față de ceea ce el numește „neîncheiata odisee a *postumiadei*", în fine, deschiderea unei „etape ființiale" (existențialiste) a eminescologiei prin folosirea grilei heideggeriene... Acestea și altele sunt subiectele în discuție. Prima piesă este un dialog epistolar (cu C. Noica) și din el deducem că antihegelianul Eminescu nu este străin, totuși, de câteva adevăruri hegeliene. C. Noica încurajează această idee, căci, zice el, există totdeauna „o înțelepciune a posibilului și o nebunie a realului". În care dintre ele se adăpostește azi exegeza eminesciană? Foarte interesantă (poate cea mai interesantă din carte) este discuția cu Rosa del Conte, autoarea volumului *Eminescu o dell' Assoluto* (tradus în românește de Marian Papahagi). Autoarea respinge demersul heideggerian în cazul lui Eminescu și este de părere că, prin concepția circulară a timpului, Eminescu intră într-o *spiritualitate elenistică*, nu creștină. Nu este satisfăcută nici de lectura lui Eminescu prin Hegel. Convingerea învățatei profesoare romane este că geniul se explică, în fond, numai prin el însuși și, în cazul Eminescu, „epicitatea acestui romantic târziu, a acestui modern-antic (ca Dante) face ca el să merite universalitatea". Cuvinte frumoase, cuvinte drepte. Rosa del Conte propune imaginea unui poet modern (dar „fiu al trecutului său") cu o filosofie a Ființei mereu „scandalizată" de timp, în fine, un liric cu „o imaginație mitopoetică vie și riguroasă"... Nu-i mulțumită, totdeauna, de lecturile lui G. Călinescu, iar despre Vladimir Streinu crede că acesta i-a citit studiul cu superficialitate și n-a înțeles esențialul demonstrației. O îndârjire, ca să preiau o vorbă a lui C. Noica, și o credință care confirmă o mare iubire spirituală și un mod de a gândi obiectul iubirii (un poet de tip metafizic).

Altă interpretă, Svetlana Paleologu-Matta (Elveția), descoperă că esențial la Eminescu și Heidegger este „luminișul" (Lichtung) și că sursa comună ar putea fi Platon. Se poate, în consecință, arunca o punte. Eminescu poate fi citit și din această direcție (existențialistă — heideggeriană), posibilitate pe care Mihai Cimpoi o acceptă și o validează, în fapt, de mai multe ori în intervențiile sale. Și Edgar Papu este de acord cu această perspectivă, văzând chiar în Eminescu un *preexistențialist* („am scris, printre altele, că *Oda* anticipă concepția filosofiei existențialiste din veacul nostru")...

Cu aceasta intrăm în alt câmp de probleme, acela al protocronismului eminescian. Edgar Papu, dar și alți comentatori, consideră că Eminescu premerge, intuiește multe fenomene și stiluri, chiar și în domeniul științei (vezi discuțiile cu George Munteanu și Theodor Codreanu). Este pronunțat aici numele lui Einstein, sunt citate legile termodinamicii, în fine, tonul se

înăspreşte, se plătesc polițe vechi și se semnează, în alb, altele noi. G. Călinescu este pus sub semnul întrebării și, în genere, „esteții" sunt bănuiți de conservatorism. Nu vreau să intru într-o controversă ce depășește sfera literaturii, vreau doar să fac observația că traducerea unui articol științific sau citarea unui fragment nu înseamnă, fatal, și o competență, o anticipare, o intuiție fundamentală în știință. Nu-i bun, desigur, scepticismul invariabil când este vorba de cultura unui mare poet, dar (și aici rămân pe poziția lui G. Călinescu) nici entuziasmul diletantic nu-i de recomandat când se discută puterea de cuprindere a poetului în domeniile străine de *umanioare*. Este inspirată, desigur, ipoteza lui Noica (dacă Eminescu ar fi avut un bun profesor de matematică, poezia ar fi fost pierdută pentru el...), dar ea nu trebuie luată mai mult decât ceea ce este.

Lăsând deoparte protocronismul, interesantă este ideea lui Edgar Papu despre „cosmomortismul" lui Eminescu ca element de originalitate în cadrul romantismului. Semnalez și ipoteza lui G. Munteanu despre relațiile lui Eminescu (deloc idilice) cu „Junimea". El avansează chiar ideea că Maiorescu ar fi distrus documente care compromiteau pe junimiști și, mai mult decât atât: „înclin să cred că (Eminescu) a fost băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el *trebuia* scos din viața publică". Ce înseamnă acest „trebuia scos din viața publică?" Dacă nu-i vorba, cumva, de o expresie confuză, scăpată într-o convorbire liberă, acuzația este deosebit de gravă și ea reia într-un anume sens vechea idee (pusă în circulație de critica dogmatic-socializată) cum că Eminescu ar fi fost victima autoritarismului (ideologic) al lui Maiorescu. Oricum criticul bucureștean ar trebui să aducă dovezi în sprijinul acestei idei. Scuza lui („cum să dovedim acest lucru? Nu știm") este suprarealistă. Este de mirare că Mihai Cimpoi, ascultând aceste declarații, se limitează să mulțumească interlocutorului său („mulțumesc pentru aceste precizări")!!!... Ce fel de precizări?...

Dar să revenim la imaginea lui Eminescu printre interpreții săi și să tragem o concluzie (provizorie) despre acest nou Eminescu... Apare la mulți comentatori sugestia unui *om religios* și aproape la toți imaginea unui *poet al ființei* (în sens heideggerian sau nu). Clară este pentru dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și eleva sa, Amita Bhose, buna întâlnire în modelul eminescian dintre europenism și orientalism și tot clară este convingerea multora (Mihai Cimpoi, C. Ciopraga etc.) că există o organicitate a scrisului eminescian pentru că există la el o concepție organică a lumii... Revin, apoi, în discuție eternele probleme: este traductibil sau nu Eminescu (unii spun că

nu, alții sunt de părere că ideea intraductibilității este scandalos de injustă, chiar rușinoasă pentru un intelectual!), a creatorului de limbă, a modernității lui Eminescu, a legăturilor lui cu miturile etc... Interpreții străini nu sunt mulțumiți de felul în care sunt citiți de criticii români și, în genere, toată lumea vrea să se scuture de jugul călinescian. Sugestia ce se repetă este că, după G. Călinescu, trebuie descoperit alt Eminescu și că, în fapt, el a și fost descoperit. Ceea ce, la urma urmei, ar fi normal. Rămâne ca ambiția firească să ia forma unei cărți de o asemenea forță critică încât ea să răstoarne imaginea impusă de autorul *Vieții* și al *Operei lui Eminescu*.

Până atunci îi corectăm, îi completăm pe G. Călinescu, Perpessicius etc., cum fac, cu mai multă modestie și cu mai mare folos pentru cunoașterea poetului, cercetători serioși ca D. Vatamaniuc. Dialogurile inițiate de Mihai Cimpoi ne invită, oricum, să luăm act de starea actuală a eminescologiei și să ne gândim serios la posibilitatea de a găsi noi justificări estetice pentru o poezie pe care, noi și cei care ne cunosc limba, o socotesc reprezentativă pentru puterea de creație a spiritului românesc.

1993

GEO BOGZA — 85

Dintr-o știre transmisă la radio aflu că Geo Bogza („marele Bogza", cum îi zicea cu fină ironie simpatetică Marin Preda!) împlinește zilele acestea 85 de ani. Vârstă incredibilă pentru un poet de avangardă. Consult dicționarele de literatură și mă conving că, într-adevăr, autorul *Jurnalului de sex* și al *Poemului invectivă* s-a născut în ziua de 6 februarie la Ploiești, orașul festiv al limbii române, cum i-a spus un alt poet ivit pe acele locuri pârjolite de ironia feroce a lui Caragiale. Acolo, scria tânărul năzdrăvan, drag lui Geo Bogza, silaba *înroșește* oul și epitetul *deraiază crivățul iarna*. Bogza a introdus epitetul într-o retorică a amplitudinii și l-a silit să primească tonurile și culorile cosmosului. Chiar și urâtul, exasperarea, invectiva (fantasme ale tinereții sale) fug spre zenit și caută alianța febrelor astrale... Fantomele umblă în poemele lui de tinerețe cu flori la butonieră și îngerii fumează chiștoace, apoi dispar spre a participa la incesturi celeste.

Nu am de gând să fac, aici, o prezentare a operei lui Geo Bogza. Încerc doar să-i schițez un portret și să notez câteva impresii despre omul pe care l-am văzut rar (și mai totdeauna în adunările publice), iar în ultima vreme nu l-am văzut deloc. Trăiește izolat, tableta lui din *România literară* a dispărut de mult, iar scriitorii care altădată se îmbulzeau la ușa casei lui și-i cereau certificate de talent și de moralitate intelectuală au, acum, alte treburi, cu mult mai importante și mai europene... N-am făcut parte din cercul lui de prieteni și nu cred să fi avut cu el vreodată o convorbire mai lungă și mai intimă din care să pot deduce, cum se zice, imponderabilele ființei sale. I-am citit însă toate scrierile și l-am urmărit totdeauna cu simpatie în aparițiile lui publice. În *Scriitori români de azi*, I, am încercat să-i fac portretul și portretul i-a plăcut maliției-sului Șerban Cioculescu. Mi-am propus de mult să revin asupra operei sale și să scriu un capitol nou despre acest neobișnuit personaj care a străbătut, însoțit de fantasmele lui, un secol isteric și a impus un stil în literatură.

Răsfoiesc, înainte de a mă apuca de acest articol, poemele din *Orion* (antologia din 1978) și observ că tânărul prahovean sfârtecă beregățile tăcerii și ascultă cu voluptate cum timpul mucegăiește în calendarul astrelor... Din jurnalul său de adolescență deduc că, pe când edita revista *Urmuz*, voia să

radicalizeze „poemul penetrantist", în așa chip încât poemul să devină *bestial, absurd și îngeresc*. Primele două elemente intră în ecuația poeziei de avangardă, ultimul însă (elementul îngeresc!) vine din altă poetică și din altă zonă de sensibilitate. Bogza nu va renunța niciodată, nici chiar în utopiile cele mai negre și în *invectivele* sale cele mai nemiloase, la această reverie angelică într-o retorică, repet, care supradimensionează realul și-i dă o notă de pasionalitate enormă. El vede peste tot simboluri uriașe și dintr-un gest banal (o femeie care mușcă dintr-un măr) face un act cosmic. Nu respinge farsa, provocarea normalității și, pe când era tânăr de tot, a publicat un jurnal erotic care l-a dus pentru o vreme la pușcărie. A rămas până azi un om imprevizibil, un personaj ciudat, un hidalgo de Ploiești, cum îi zice Nichita Stănescu undeva. Îl întâlnesc din când în când, cu zece ani în urmă, pe stradă, mai cu seamă prin jurul Ateneului Român. De departe apărea la orizont un individ deșirat, cu o pălărie imensă și inactuală pe cap. Purta în picioare o pereche de bocanci aproape cazoni, oricum solizi și inestetici, cu tălpi groase și șireturi ce păreau făcute din vână de bou... Personajul acesta ieșit dintr-o operetă hispanică mergea moale (dacă pot spune așa), parcă ar fi călcat pe valuri cu butucănoșii lui bocanci.

Când îl auzi vorbind, ai surpriza însă să constați că glasul lui este subțire și tărăgănat, în contradicție frapantă cu trupul mare, de o scandaloasă vitalitate. Omul cu vocea subțire, înnodată din loc în loc cu frânghii nevăzute, este cu toate acestea un bun orator și poate fi la nevoie și un temut pamfletar. L-am auzit într-o celebră ședință a scriitorilor demontându-l os cu os pe Mihai Beniuc, micul satrap de atunci al Uniunii. L-am ascultat și în alte împrejurări, pornind încet, cu glasul sugrumat, aproape pierit, pentru ca, pe măsură ce indignarea interioară creștea, glasul să devină tăios și din vorba moale să iasă fulgere... Am fost de față și la altă scenă, mult comentată în cercurile literare pe la începutul anilor '60. Este vorba de faimoasa întâmplare de la Ateneul Român, atunci când era sărbătorit (la 80 sau la 85 de ani, nu mai știu exact!) Arghezi. Geo Bogza a coborât de pe scenă și l-a luat de mână, din sală, pe Nichita Stănescu, și l-a silit să urce pe scena pe care, lângă Arghezi, se aflau Ralea, Vianu, Perpessicius, poate chiar și G. Călinescu. Acolo, s-a petrecut ceea ce a indignat pe mulți confrați: Geo Bogza l-a împins pe tânărul debutant Nichita Stănescu să sărute mâna patriarhului Tudor Arghezi, în văzul tuturor. „Cât de sictirit am putut să fiu de unii colegi"... scrie Nichita Stănescu, mai târziu, într-o respirare, fără a se dezice de acea întâmplare a tinereții sale. Trebuie să spun că pe mine, unul,

gestul lui Geo Bogza nu m-a surprins prea mult. L-am găsit aproape firesc. Mi s-a părut normal ca un tânăr poet să sărute creștinește mâna unui mare poet ajuns în amurgul existenței sale. Sărut simbolic, schimb de generații simbolic. N-am fost în consecință indignat, n-am sictirit deloc pe fostul meu coleg de la Liceul „Sfinții Petru și Pavel" din Ploiești și iată, azi, îmi aduc aminte cu emoție de acea scenă de pomină petrecută sub cupola Ateneului. Într-o epocă în care marii scriitori erau mai degrabă marginalizați, iar tinerii abia scăpaseră de exmatriculări, excluderi și interdicții de mai multe feluri, s-a întâmplat să fie posibil și un act de evlavie literară din inițiativa și sub supravegherea lui Geo Bogza, poetul care, în tinerețea lui suprarealistă, voia să discute cu Dumnezeu numai despre sinucidere...

Și pentru că vorbim azi despre disidență și scriitorii români își fac dosare de ilegaliști, să nu uităm că ereticul Geo Bogza este și autorul a ceea ce am putea numi *resurecția Eminescu*. Poate-i mult spus, dar fapt sigur este că, ani în șir, în timp ce toată presa românească se pregătea să sărbătorească în luna ianuarie (și chiar sărbătorea în articole encomiastice) — cuplul cunoscut, Geo Bogza ne atrăgea atenția printr-un desen suprarealist trimis prin poștă că, în ianuarie, este ziua de naștere a lui Eminescu și ne invita să facem un pelerinaj la mormântul poetului. Gest donquijotesc, gest sublim, o dovadă de conștiință intelectuală într-un moment în care mulți dintre cei care îl contestă azi pe Geo Bogza se înghesuiau în presă să firitisească cuplul dictatorial.

Nu știu cum privește și cum primește bătrânul hidalgo aceste întoarceri morale și cât de mare poate fi tristețea lui în singurătatea în care s-a instalat...

1993

MODELUL FRANCEZ

S-a discutat recent într-un colocviu organizat de Academia Română și C. N. R. S. (Franța) despre relațiile româno-franceze în domeniul științei și artei. Ascultând intervențiile unor iluștri istorici, geografi, geologi, informaticieni, chimiști, politologi... despre acest subiect, m-am gândit că *modelul francez* (prefer noțiunea de model cultural decât aceea, mai veche, de *influență* sau cea de *ispită* propusă de Mircea Vulcănescu) a funcționat aproape fără întrerupere în literatura română până în 1941. Intervenind în discuție, am semnalat câteva aspecte, mutând chestiunea din planul *imitației, influenței,* în acela al raporturilor mult mai subtile și mult mai profunde dintre modelele culturale. Blaga spunea că sunt două feluri de culturi: *culturi catalitice* (cum este cea germană) care stimulează originalitatea, caracterul ireductibil, pe scurt specificul, unicul... și *culturi modelatoare* (cum este cea franceză) care cer alinierea, imitarea, supunerea la un model... Unele îți spun: fă ceea ce îți este propriu, exprimă ceea ce este mai profund în tine, altele (culturile modelatoare) te îndeamnă: ai un model verificat, imită-l, fă ca mine și va ieși totul bine. Disocierea lui Blaga este discutabilă. Este, mă întreb, cultura franceză numai *modelatoare?* Sau: în ce măsură supunerea la un model preexistent, verificat, este posibilă în forme așa de obediente într-o cultură care are o tradiție literară și, deci, un model deja instalat? Chestiune delicată. În fond toți imităm. Mai bine sau mai rău, zicea T. S. Eliot, dar imităm, avem un model în plan individual și în planul mai larg al culturii. Problema este de ce într-o epocă mergem spre un model și în altă epocă spre alt model?

Dacă analizăm fenomenul literar românesc observăm că, exceptând cazurile minore, nici o influență nu este integral modelatoare și nici total catalitică. Limba este, ea însăși, un model care filtrează, îndepărtează, *modelează un model modelator*, ca să fac un joc de cuvinte. Un exemplu: Bacovia. Influențat de poeții postbaudelairieni (de tipul Rollinat), respins ca

„nespecific“ de G. Ibrăileanu, Bacovia are toate datele pentru a fi un *poet modelat* de un model poetic acceptat. Și ce vedem? Poemele lui astenice au o notă mare de specificitate, în disperarea lor vorbește elegia moldovenească, un destin existențial, vorbește tristețea târgurilor mici de provincie, vorbește chiar spiritul românesc în zorile modernității. Modelarea a devenit, inerent, stimulativă și a impus în cele din urmă un talent pe care generațiile noi îl simt ca fiind profund legat de o tradiție spirituală românească. Tinerii poeți din anii '60 au descoperit în el un mare liric și l-au luat ca model...

Când se discută despre astfel de lucruri există teama de a nu subordona culturile și de a nu jigni sentimentul național. B. Fundoianu spunea, imprudent, în 1921, că literatura română este o colonie a literaturii franceze. Spiritele critice din epocă s-au revoltat și, pe drept cuvânt, pentru că ideea colonizării este aberantă într-o literatură care are, deja, o tradiție și a dat câțiva mari scriitori. Adevărul este că, din motive ce se cunosc, românii au stat mereu, cum se zice, cu ochii pe Franța. Au călătorit în Franța, vechile generații și-au făcut cu predilecție studiile în Franța, au fost la curent cu ceea ce se întâmplă în viața artistică și chiar (acest fapt trebuie reținut) au trimis un număr de talente care s-au instalat în Franța și, unele dintre ele, s-au impus în cultura franceză. Iată dar că *modelatoarea Franță* n-a impus numai forme, dar a și primit forme (modele) dintr-o cultură mai tânără.

Așadar: modelul francez a circulat cu regularitate timp de o jumătate de secol de la Paris la București, dar s-a întâmplat ca din București să plece plin de visuri și ambiții și câte un creator român. Întâi Brâncuși, apoi Panait Istrati, după aceea Tristan Tzara, Victor Brauner, B. Fondane, mai târziu Eugen Ionescu, Cioran, Eliade... Circulație în dublu sens. Cât de fecundă? Pentru literatura română modelul francez a fost mereu, trebuie să spunem clar, un factor de progres, o invitație la sincronism, o alarmă a spiritului... În 1870, prin Eminescu, românii dădeau Europei pe ultimul mare poet romantic. În 1880 Macedonski, romantic prin natura lui și parnasian prin gustul său, simte numaidecât mirosul fin al florilor răului. Construiește o teorie a logicii poetice și deschide un cenaclu pentru tinerii care vor să pună poezia în acord cu muzica și pictura... Nu-i trebuie mult teoriei corespondențelor pentru a căpăta culorile, parfumurile și sunetele moldo-valahe... La începutul secolului XX, simbolismul românesc se manifestă în forță și își fixează, deja, câteva direcții, stiluri, personalități. De aici iese geniul arghezian. Tot atunci, critica românească renunță, sub influența impresioniștilor, la ambițiile ei științifice pentru a deveni un gen literar de sine

stătător, o formă de creație. În 1913, Proust publică primul volum din *În căutarea timpului pierdut*. Îndată după 1920, proza și critica românească încep să discute despre „scafandrismul“ metodei proustiene și, după câțiva ani, apar „proustienii“ ireductibili de felul lui Camil Petrescu. Gide va juca un rol important în estetica generației '30 și, sub influența lui, jurnalul intim (despre care G. Călinescu spunea că n-ar constitui o vocație românească) începe să apară, în interiorul romanului și, altminteri, ca jurnal-jurnal... Apăruse între timp avangarda... Aici, românii n-au mai așteptat ca modelul să ajungă, cu întârziere, de la Paris. S-au grăbit să vină în întâmpinarea noii sensibilități a secolului și să producă prin Urmuz un suprarealism înaintea suprarealismului (după opinia lui Eugen Ionescu) și, prin Tzara, un dadaism programatic... Între 1945–1947 tinerii suprarealiști români aveau orgoliul să spună că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la București. André Breton confirmă, printr-o scrisoare publică, această schimbare. N-au avut timp să se bucure însă prea mult de performanța lor. A venit peste ei realismul socialist și visul lor s-a spulberat... După 1960, *modelul francez* a reapărut în cultura noastră: *noul roman* a început să aibă admiratori (să-l citățm pe oniricul D. Țepeneag, devenit ulterior scriitor de limbă franceză) și în romanul românesc apare, ca alternativă la romanul politic dominant în epocă, romanul ca *aventură a scriiturii*. După 1980, noua generație se vrea, aproape în totalitate, *postmodernistă, textualistă*. Modelul francez nu stă departe nici de această experiență...

Desigur, valoarea unei literaturi nu depinde de *modelele* pe care și le alege, ci de valorile pe care le produce. Modelele culturale au un rol stimulativ, trebuie să repetăm, și valoarea lor se judecă în funcție de ceea ce provoacă într-o cultură... Românii s-au adresat, cum s-a putut vedea, în repetate rânduri Franței și au găsit în literatura ei ceea ce căutau. Asta ca să se adeverească vorba filosofului care spune că nu ne apucăm să căutăm dacă n-am fi găsit deja...

Din când în când, modelul francez este pus în discuție și contestat. Iar Franța?... Iar imitația?... Alții, ca Eugen Ionescu, declară (în 1934) că dacă ar fi francezi, ar fi geniali... E. Ionescu a devenit francez și gloria nu l-a ocolit, într-adevăr... Trecerea de la un model cultural (românesc) la alt model cultural (francez) n-a fost pentru el dificilă. Pentru Cioran — mărturisește chiar el — a fost însă o tragedie. Moralistul a învins, totuși, tragedia și a devenit un mare stilist într-o limbă, zice el cu o vorbă rea, care are rigiditatea cadavrelor... Și unul și altul au adus ceva, am impresia, din spiritul românesc

și, ipso facto, din modelul unei culturi tinere, lirice, obsedată să nu piardă parial cu universalitatea...

Privind în urmă, observăm că la nașterea marilor școli literare românești (romantismul, simbolismul, modernitatea românească etc.) modelul francez a fost de față. Reluând distincția făcută de Blaga, putem s-o corectăm într-o privință: nu totdeauna culturile modelatoare sunt tiranice și cer obediență. Franța, țara libertății spiritului, are inteligența să nu spună, când se oferă (și se oferă mereu) ca model: fă ca mine, copiază-mă, urmează-mă... Mai degrabă îndeamnă la altceva și anume: ia aminte, privește și învață să gândești liber, schimbă-ți formele pentru că, schimbând formele, schimbi, cu vremea, conținutul formelor (sau formele conținutului); iată un model verificat, poți să-l imiți, dar nu va ieși decât ceea ce talentul tău pune în el...

În fond, un model cultural are atâta valoare câtă valoare are cel care îl folosește... Franța ne-a trimis mereu semne și semnele ei au dat o stare de insomnie în cultură. Din această insomnie s-a întâmplat să iasă, dacă nu totdeauna capodopere, o dorință aprigă de a scăpa din complexul inerției noastre răsăritene...

1993

AL. PIRU: O PRIVIRE AUTORITARĂ ASUPRA EMINESCOLOGIEI DE AZI

Alexandru Piru publică prima lui carte despre Eminescu intitulată *Eminescu azi*. Mai are un posibil alt volum risipit în cărțile anterioare, ne avertizează el într-o notă finală. Tot de aici aflăm că și-a început cariera de critic literar cu un articol *(Fragmente din ideologia eminesciană)* publicat în 1935 în revista *Năzuințl*, scoasă de elevii liceului Ferdinand I din Bacău. A scris până acum de mai multe ori despre Eminescu și Conachi, Eminescu și Shakespeare, Eminescu și Hölderlin, Eminescu și Baudelaire, despre proza eminesciană, Eminescu și clasicismul etc., în *Varia I, Varia II, Reflexe și interferențe, Marginalia, Critici și metode* și a dat un capitol sintetic despre opera lui Eminescu în *Istoria literaturii române de la început până azi* (1981). Mai trebuie spus că Al. Piru a recenzat cam toate edițiile Eminescu și cărțile despre Eminescu apărute în ultimele trei-patru decenii. Nu cred că există un alt critic român care să-l egaleze în această fidelitate față de o temă literară, e drept, majoră. Pasiune pe care el o explică în felul următor într-o însemnare reprodusă pe coperta cărții de față: „De-a lungul carierei sale, orice critic simte nevoia de a se apropia de cel mai mare poet al țării sale care la noi a fost și continuă să fie Eminescu. Nu am vrut să fac însă o monografie, un studiu sau un eseu, m-am mărginit la observații cu privire la un număr de probleme, sensuri și semnificații ce mi s-au ivit cu prilejul lecturilor mai vechi și mai noi din extraordinara lui operă și din interpreții ei de ieri și de azi. Sper să fi corectat multe imagini false ale faimoșilor eminescologi încă în circulație și să prezint din când în când un alt Eminescu, aproape necunoscut, ca și inedit. Fiindcă năzuința oricărui critic aceasta este, de a-și face cunoscută figura spiritului său, cum l-a văzut el pe creator, de la orizontul lui, în ceea ce mă privește cum îl văd eu pe Eminescu azi".

Justificarea merge în sensul ideii lui G. Călinescu despre datoria inevitabilă a unui critic român de a se pronunța asupra lui Eminescu. Al. Piru o îndeplinește în felul său: cu preciziuni, corectări, confruntări, în fine, prin mici studii în care sintetizează un aspect al operei. În 1957 a publicat un

articol în *Tânărul scriitor* în care a relevat o legătură încă necunoscută de eminescologi între Eminescu și Hölderlin, mai înainte identificase în postuma *Sătul de lucru* o traducere a sonetului XXVII de Shakespeare... Știe multe amănunte despre poet și intervine ori de câte ori este nevoie de corectat, precizat ceva. O face într-un stil clar și decis, atent să nu cadă în păcatul criticii biografice, nedispreţuind cu toate acestea biografia și, în consecință, contribuția biografică. Are ironie și, când este nevoie, ironia devine dură și necruțătoare. Când fantezia unui eminescolog merge prea departe (cazul interpreților care văd în Eminescu un precursor în domeniul fizicii și, în genere, un om cu mari intuiții în sfera științei), Al. Piru „rade", cum se spune în limbaj publicistic, ca un chirurg experimentat. Procedează la fel și în cartea de față comentând studiul lui George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul — Structuri fundamentale*, unde vine din nou vorba despre relația poetului cu domeniile științelor exacte. Ideea lui Al. Piru este că Eminescu nu-i un monstru de știință în toate domeniile cunoașterii și că însemnările despre legile mecanicii din manuscrisele eminesciene sunt, în fapt, traduceri din Adolf Fick, Moritz Lazarus etc... Nu vreau să mă bag într-o chestiune pe care n-am studiat-o în chip special — semn că nu m-a pasionat și nu mă pasionează nici acum — dar, în principiu, punctul de vedere al lui Al. Piru mi se pare just. Eminescu este interesat, în faza formării sale intelectuale, de toate domeniile cunoașterii, ceea ce nu înseamnă că el are contribuții esențiale în toate sferele cunoașterii. Îndârjirea unor cercetători mai noi de a-l corecta pe G. Călinescu în această privință trece cu greu peste vigilența și ironia lui Al. Piru, om informat, spirit rațional și de bun-simț...

Nu-i singura discordanță dintre critic și eminescologii actuali. Al. Piru are totdeauna ceva de spus, de îndreptat și, chiar dacă se repetă, nu ezită să spună, ori de câte ori este necesar, că sonetul cutare nu-i o operă originală, ci o traducere, că *Făt-Frumos din tei* este tradus din Geibel, că *Fragment* este tot o traducere după *Sir Bertrand, A Fragment* de Miss Aikin, că manuscrisul de două pagini, datat 6 ianuarie 1873, conține note luate de Eminescu la cursul lui Zeller și nu are nimic de-a face cu *Aurélia* de Nerval etc.

Sunt în *Eminescu azi* trei-patru teme care, se vede limpede, preocupă în chip prioritar pe istoricul literar interesat de modelele literare și, totodată, de relațiile din interiorul operei. Una privește legătura dintre fragmentele pe tema migrației sufletului (*Arheus, Avatarii faraonului Tlà, Aur, mărire și amor*, textul despre curtea moldovenească a lui Vasile Creangă),

cu trimiteri nu numai la Gautier (relația clasică stabilită de comentatori), dar și la romanul *Le solitaire* de Vicontele d'Arlincourt, tradus în 1837 de Pavel Pruncu sub titlul *Pustnicul*... Ipoteza lui Al. Piru este că Eminescu voia să scrie un roman cu tema bogăție — putere — iubire și că fragmentele citate fac parte din acest proiect unic care ar fi trebuit să poarte titlul *Aur, mărire și amor**. Ipoteza este plauzibilă și, cunoscându-l pe Al. Piru, îmi vine să cred că el nu se va lăsa până n-o va impune, aducând în viitor alte dovezi. Al doilea subiect este influența lui Eminescu asupra lui Creangă (și invers), în alt plan decât cel afectiv. Este în discuție acum comparația dintre *Călin* și basmul *Făt-Frumos, fiul iepei* sau *Finul lui Dumnezeu* și *Povestea lui Harap Alb*. Studiind operele și împrejurările în care ele au fost scrise, Al. Piru deduce că Ion Creangă și-a modelat tipologia *(Flămânzilă, Setilă, Făt-Frumos)* după basmele lui Eminescu, citite în manuscris. O ipoteză plauzibilă de lucru.

Cel mai întins studiu din *Eminescu azi* este intitulat *Realul și Imaginarul* și urmărește relația, sentimentală și literară, dintre Eminescu și Veronica Micle. Temă veche despre care relatează toate biografiile poetului, de la cea publicată în 1932 de G. Călinescu până la aceea scrisă de mistificatorul Octav Minar. Al. Piru o reia din perspectiva pe care i-o dă corespondența poetului publicată în ediția academică. Mai întâi, criticul mută data întâlnirii dintre poet și Veronica Micle din 1872 în 1874. Examinează, apoi, poemele eminesciene în raport cu scrisorile intime (așadar: raportul dintre *imaginar* și *real*) și, la urmă, prezintă punctul său de vedere despre legătura, devenită de acum mitică, dintre poet și frumoasa Bălăucă. Chestiune delicată. Primejdia este ca interpretul să facă eroarea de a explica poezia prin datele biografiei. Eroare pe care, cum am precizat deja, Al. Piru — avertizat și de G. Călinescu și, în genere, de critica modernă — n-o face. Concluzia studiului său este că „imaginarul e mai viu decât realul, esența mai tare decât existența". Așa este. Ceea ce nu ne împiedică însă să reflectăm asupra încurcăturilor realului. Este ceea ce face și Al. Piru într-un savuros comentariu. Nu se grăbește să condamne inconsecvențele Veronicăi și, dacă l-am citit bine, tendința lui este de a scoate în evidență partea bună, angelică a Dalilei de la Iași. Când ajunge la momentul tragic al sinuciderii femeii cochete, criticul notează aproape cu solemnitate : „Nevoind să rămână nici ea în cercul strâmt al muritorilor de rând, Veronica a optat pentru binele

* Cu acest titlu, romanul a apărut la Editura Scrisul Românesc în 1992, sub îngrijirea lui Petre D. Anghel și cu prefața lui Al. Piru.

morții quasi-simultane cu a geniului. Se poate spune că de data aceasta imaginarul a cedat locul realului".

O simplă observație este de făcut aici: cât de utilă este identificarea *realului* (în speță, Veronica Micle) în planul mitic, simbolic al poemului? Este îngăduit criticului să facă o apropiere între portretul reginei Tomiris din *Gemenii* și cel al Veronicăi?... Al. Piru *își îngăduie*, spre a-i folosi vorba, dar nu insistă, se retrage la timp, acolo unde trebuie: în planul imaginarului. Adevărul este că Eminescu a creat un tip erotic și în oglinda lui biografii poetului încearcă să descopere figurile feminine ce au trecut prin existența sa. Operația nu-i concludentă și nu poate duce decât la ideea din finalul studiului întocmit de Al. Piru și anume că imaginarul este esențial când este vorba de creație. Existența poate fi studiată, separat, ca o structură independentă (*structura unei existențe*, cum îi spune Barthes). Mai ales când existența (biografia) trăiește în preajma unui mare destin (cazul Veronicăi) sau a devenit ea însăși un destin (Eminescu)...

Eminescu azi cuprinde și un număr considerabil de cronici și note în marginea cărților despre Eminescu, mici istorii și consemnări bibliografice. Criticul le computerizează și le supune experienței sale. Unele trec, altele nu. Laudă pe Felicia Giurgiu și pe Svetlana Paleologu-Matta, dar nu-i câștigat de argumentele lui Paul Dugneanu în sprijinul modernității lui Eminescu și, s-a văzut mai sus, nici de ipotezele lui G. Munteanu și Theodor Codreanu privitoare la protocronismul lui Eminescu în domeniul termodinamicii... Exagerată, discordantă este la un critic atât de sever ca Al. Piru opinia despre studiul *În eminescianul univers* de doamna Felicia Giurgiu: „o carte peste care nu se putea trece în bibliografia eminesciană. O socotesc deschizătoare de drum în interpretarea poetului nostru de acum încolo"... În rest, critica de tip pozitivist (în sensul înalt al termenului) mi se pare justă și mai totdeauna delectabilă. Adversarii lui (numeroși și statornici) îi reproșează faptul că „rezumă" poemul. Al. Piru nu-l rezumă, ci îl reconstituie în datele fundamentale pentru a-l analiza mai bine și a-i prinde simbolul esențial. Un procedeu pe care îl folosește sistematic G. Călinescu și la care apelează, în fond, orice critic autentic. Cititorul trebuie pus în temă și, într-un chip simbolic, cititorul să participe în cunoștință de cauză la descifrarea textului... Al. Piru face această operație cu mijloace intelectuale superioare, cu multă știință de carte și, cum am zis, cu o ironie de tip cărturăresc. Are un stil direct, pregnant și știe să-și ascundă emotivitatea în fața operei în propoziții reci și definitive. Este, probabil, ultimul istoric literar total pe care îl mai are, azi, critica literară românească.

1993

ALEXANDRU CEL BUN

Cine a fost Al. Piru se știe: un mare profesor și, după moartea lui Șerban Cioculescu, cel mai important istoric al literaturii române de la origini până azi. Știa tot, imposibil să-l păcălești, avea o memorie fenomenală și, de la cronicari la optzeciști, nu este scriitor român pe care să nu-l fi citit și despre care să nu aibă o judecată în genere dreaptă. Elev al lui G. Călinescu, gândea istoria literară ca o știință inefabilă și privea literatura română din unghiul totalității. Noi, toți ceilalți, suntem specialiști într-o epocă, avem un culoar al nostru și mergem pe el. Al. Piru sărea peste frontiere și era, în felul lui, „un generalist", specie istoriografică rară în epoca modernă. Mă tem că ea va dispărea în literatura română o dată cu el. Cu această perspectivă în față, te-ai fi așteptat ca istoricul literar să fie un guelf, om al legii și al conceptului. Al. Piru era însă un ironist subțire, un ghibelin, nu ignora în opera literară partea ei de joc și de plăcere. Cărțile lui erudite sunt pline de citate învăselitoare și au, în genere, o epică interioară delectabilă.

Nu a fost un om al metodei și, în ultimele decenii, a stat departe de *noua* și *noua nouă critică*, fără a fi principial ostil ei. N-a voit să fie și, structural, nici nu putea fi nici *un monsieur Picard* al criticii românești zidit în prejudecăți și incapabil să înțeleagă noul din interiorul disciplinei sale. Admira pe profesorul său G. Călinescu și în unele privințe îl continuă. De la el a moștenit gustul pentru biografia critică și, cum spuneam înainte, viziunea globalizantă asupra operei. A publicat, ca și G. Ibrăileanu și G. Călinescu, un roman *(Cearta)* și romanul a produs un mic scandal în lumea universitară, fiind suspectat (de Iorgu Iordan și de alții) de imoralitate. Romanul este, în realitate, un joc al spiritului savant care vrea să reconstituie din unghi superior ironic complicațiile și instabilitățile sufletului feminin. Marin Preda prețuia această proză și prețuia și pe autorul ei. Deveniseră, în ultimii ani ai prozatorului, prieteni și Al. Piru i-a păstrat până la sfârșit autorului *Morometilor* o stimă plină de cordialitate. Voia să scrie, în ultima vreme, o piesă de teatru: „Alexandru cel Bun", o parabolă cu temă istorică în care, poate, se prefigura și pe sine.

Nu era, să ne înțelegem, un om comod, dovadă că a avut și are încă mulți dușmani. Al. Piru a nedreptățit poate prin articolele lui corosive pe unii,

dar mai tare l-au nedreptățit pe el alții. În 1949 a fost scos în chip brutal de la Universitate și timp de aproape zece ani a trăit din te miri ce. Nu s-a plâns însă niciodată și, îndemnat de mine să reconstituie această perioadă neagră din viața lui, a refuzat categoric. Era, ca noi toți de altfel, orgolios și nu voia să facă din umilința socială în care a fost împins un criteriu de promovare socială, cum fac atâția și azi.

L-am întâlnit prima oară, pe la sfârșitul anilor '50, când tocmai revenise la Facultatea de Filologie din București. Un bărbat țeapăn, în floarea vârstei, cu fața războinică, dezmințită după primele propoziții pe care le pronunța. Impunea de la început, în conversație, un stil al cordialității și stilul rămânea până la sfârșit același. Mai târziu, după ce l-am cunoscut mai bine, mi-am dat seama că nu puteai fi cu Al. Piru decât prieten sau dușman. Am ales să fiu prieten sau, mai bine zis, s-a întâmplat să fim prieteni și așa am rămas până la sfârșitul lui năprasnic, aiuritor pentru mine. Părea etern, de-o vitalitate care-mi producea invidie, cu un comportament neschimbat, de când îl știu, de *vieux copain*, funciar generos. Timp de aproape cincizeci de ani, cu excepția accidentului semnalat mai înainte, a predat la catedră și pe sub ochii lui au trecut mii și poate zeci de mii de studenți. Le-a dat la toți 9 sau 10, rareori 8. Nota 6 nu-i era plăcută, iar sub 6 nu mai exista decât neantul. „De ce, dle profesor, le dați la toți note mari? Nu vedeți că nu știu nimic?" — îl întrebam când se întâmpla să fim în aceeași comisie de examinare. Al. Piru găsea justificări curioase, fiind de părere că, în Universitate, trebuie aplicată o pedagogie a bunătății. Nu eram și nici azi nu sunt de aceeași părere, deși ideea bunătății nu-mi este străină. Sunt și eu, în felul meu, un profesor *bun* și încerc să-mi reprim cât pot severitățile, dar nu cobor sub o anumită limită de generozitate. Al. Piru pretindea c-a învățat bunătatea, ca metodă pedagogică, de la G. Călinescu. Nu știu dacă este așa, dar fapt sigur e că studenții lui Al. Piru învățau carte și părăseau Universitatea cu credința că profesorul lor i-a apreciat cum se cuvine. Unii dintre ei se grăbeau însă, îndată ce-și vedeau nota înscrisă în carnetul de student, să-l atace în presă. Al. Piru nu le-a rămas niciodată dator, le-a răspuns tuturor în articole clare și elocvente.

A fost un polemist redutabil, cu mijloace intelectuale și o imaginație critică remarcabilă. Nu zic că Al. Piru a avut totdeauna dreptate, zic doar că el a mers în sensul adevărului și a apărat totdeauna incoruptibilitatea factorului estetic. Era în raporturile umane un timid și un spirit ceremonios, de modă veche. Nu l-am văzut niciodată fără cravată la gât și fără un costum

elegant și nu l-am auzit niciodată zicând că nu are timp pentru o șuetă, o masă bună, un vin de calitate. Era, prin toate acestea, un fiu al Moldovei, bine adaptat însă moravurilor și ritmurilor bucureștene. Bârfea subțire, fără răutate și — fapt esențial — nu lăsa ura să-i desfigureze sufletul. În ultimii ani, trăia izolat într-un cerc de prieteni și a murit cu o imensă tristețe în el: făcuse cerere să fie acceptat profesor consultant la Facultatea pe care o slujise cu devotament și strălucire timp de o jumătate de secol; colegii lui din senatul Universității București l-au respins în două rânduri. Nu știu de partea cui este rușinea sau, mai bine zis, nu știu cui ar trebui să-i fie o imensă rușine de această întâmplare. Mă tem însă că rușinea a dispărut, azi, din dicționarul unor intelectuali români cu funcții în Universitate.

1993

GENERAȚIA '80. CÂTEVA PRECIZĂRI

În numărul 328 (947) din ziarul *Azi* a apărut partea a III-a a discuției privitoare la generația '80. Cum n-am fost prevenit, n-am putut, evita, corecta textul plin de multe oralități și incongruențe. Nu-mi retrag, de bună seamă, ideile, dar această parte din discuție — fragmentată — nu era destinată tiparului. Faptul împlinindu-se, nu-mi rămâne decât să precizez că: 1 — generația '80 a dat, după opinia mea, multe talente și ideea — ce mi se atribuie de unii comentatori grăbiți — cum că eu aș vrea „să îngrop" această generație este pur și simplu fantasmagorică. Cine publică 200 pagini de analiză critică despre debutanții din anii '80, pagini în genere favorabile, arată altceva decât dorința de „a îngropa" niște oameni tineri și talentați. 2 — Nu-mi atribui alte merite decât acela, cu totul modest, de a fi scris despre acești autori în clipa dificilă a debutului; i-am „descoperit" eu? Au fost „descoperiți" de alții? Dar ce înseamnă a descoperi un scriitor? Înseamnă a-i citi cartea și a scrie despre ea într-un moment în care scriitorul este necunoscut. Scriitorul adevărat se descoperă, în fond, singur. Faptul că unii dintre autorii generației '80 au frecventat *Cercul de critică* poate avea o anumită semnificație. Generația '80 nu se limitează însă la grupul bucureștean... 3 — Ideea unei „generații pierdute" nu-mi aparține și ea a fost pusă, am impresia, din rațiuni publicistice. Este însoțită, de altfel, de semnul interogației. Faptul că optzeciștii trec, ca toți scriitorii români, printr-o perioadă dificilă este de ordinul evidenței. După cum tot evident este faptul că unii dintre autorii optzeciști și-au găsit vocația adevărată într-o publicistică suburbană (cazul Hanibal Stănciulescu, cazul Liviu Ioan Stoiciu). Evoluții, probabil, firești. 4 — Revista *Contrapunct*, la a cărei înființare, este adevărat, am contribuit (în cadrul Comitetului de conducere provizoriu al Uniunii Scriitorilor, în primele luni ale anului 1990), a fost o șansă pentru generația '80. Din păcate, șansa a fost ratată. *Contrapunct* n-a devenit, cum aștepta toată lumea, o tribună a generației tinere de scriitori, a devenit o tribună a micilor lupte intestine, a răfuielilor, resentimentelor, ambițiilor politice etc. Regretabil. Azi, *Contrapunct* (cu o subvenție de 5 milioane de la Fundația Soros și alte câteva milioane date de guvernul „asasin" — sume comunicate de redactorul-șef al revistei într-o ședință a Uniunii Scriitorilor) este o revistă de familie, confidențială, mediocră, scrisă într-un stil neintelectual. Cum se întâmplă inevitabil în asemenea cazuri, revista s-a refugiat în pamfletul mărunt și în notițele veninoase. 5 — Generația '80 joacă și poate să joace în continuare un rol important în viața literară românească. Scriitori ca Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, I. Lăcustă, G. Cușnarencu, Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun, Sorin Preda, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Florin Iaru au încă multe de spus. Depinde însă de ei să-și ducă opera până la capăt. Împrejurarea că alții (nouăzeciștii) îi contestă este, până la un punct, normală. Intră în regula jocului. 6 — Un coleg îmi atrage atenția asupra unui articol publicat în *Contrapunct* pe tema generația '80. Autorul, nu altul decât Hanibal Stănciulescu, mă insultă în stilul lui caracteristic, refuzându-mi talentul, onestitatea, numindu-mă critic „stalinist", critic „comisar" etc. Pentru faptul de a-i fi întins o mână cordială la debutul său literar, dl. Hanibal Stănciulescu găsește de cuviință că a venit momentul să-mi răspundă în chipul arătat mai înainte. Este firesc, asta intră în logica personalității și a caracterului său. N-aș fi răspuns, cum nu răspund de regulă la asemenea insanități, dacă redactorul-șef al *Contrapunctului* nu mi-ar atribui, în ultima lui dejecție tipărită, intenții malefice, resentimente, uri, veninuri balcano-orientale. Mai întâi, cred că, vorbind de ură, complexe, venin, sterilitate etc., dl. Hanibal Stănciulescu vorbește de funie în casa spânzuratului. Pamfletele lui, lipsite de o elementară civilizație și onestitate literară, pot fi ușor psihanalizate. Furia cu care el contestă pe alți scriitori arată ochiului expert un grav complex interior provocat de statura lui literară (cu totul precară) și de alte cauzalități pe care nu le discut pentru a nu intra acolo unde dl. Stănciulescu s-a instalat confortabil: în suburbia presei de scandal.

Faptul că dl. Hanibal Stănciulescu n-a publicat până acum (la cei 40 de ani ai săi) decât o broșură de mărimea unei lame de bărbierit îi dă, probabil, dreptul să judece cu agresivitate și grosolănie literatura română contemporană și pe criticii ei. Este normal, intră într-o tradiție a imposturii dâmbovițene. Nu i-aș fi răspuns, repet, lui Hanibal Stănciulescu dacă în articolul său n-ar fi introdus o calomnie abominabilă. El afirmă că eu aș fi declarat public sau am scris, negru pe alb, că studenții filologi și-au distrus singuri biblioteca în timpul evenimentelor din iunie 1990 și s-au „c... pe cărți"... pentru a impresiona opinia publică. Dacă aș crede în onestitatea dlui H. S., ar trebui să-l întreb: unde, când am declarat sau am scris eu propozițiile aberante pe care mi le atribuie? Dar cum nu cred deloc în buna credință a dlui H. S., declar, aici, că tot ceea ce îmi atribuie este produsul pur al imaginației sale scatologice. Și nu este prima oară când redactorul-șef al *Contrapunctului* (revistă editată, totuși, de Uniunea Scriitorilor) lansează asemenea absurdități.

1993

„DAR CE FEL DE OM EȘTI DUMNEATA?“ CAZUL G. CĂLINESCU

„Atâtea pagini! Atâta muncă! Clipe, zile, ore, ani!! Ce forță! Ce facultate de a formula! Ce ușurință de a scrie! Și nicăieri oboseală, nu plictis... Dar ce fel de om ești dumneata? Aș vrea să te văd, ca să te pot felicita... “ Am citat un fragment din scrisoarea adresată de Al. Rosetti lui G. Călinescu, la 31 aug. 1941, atunci când directorul Editurii Fundațiilor Regale are *pe masă* primul exemplar din *Istoria literaturii române*. Fragmentul este reprodus de Petre D. Anghel în dosarul critic al cărții apărut nu de mult la Editura Eminescu. O carte excelentă, o carte necesară, bună de pus sub ochii detractorilor actuali ai lui G. Călinescu. Ea ar fi fost și mai interesantă dacă Editura Eminescu ar fi publicat integral dosarul critic al marii *Istorii*. Au fost eliminate din volum, mi-a explicat îngrijitorul ediției, aproximativ 200–300 de pagini din rațiuni financiare. Rațiunile sunt serioase, totuși un efort editura ar fi trebuit să-l facă pentru a da o imagine clară asupra reacțiilor critice față de o carte care a provocat și continuă să provoace multe insomnii. N-am regăsit, de pildă, în recenta antologie articolele critice ale lui Ion Negoițescu, Nicolae Balotă împotriva lui G. Călinescu, publicate în *Familia* pe la sfârșitul anilor ’60. Și nici atacurile postrevoluționare împotriva nomenclaturistului G. Călinescu. Asemenea dosare critice complete vor fi, într-o zi, mai mult decât utile celor care, voind să-și facă o idee despre puterea de receptare a criticii române și a atitudinii ei morale, vor ajunge inevitabil și la cazul G. Călinescu.

Dar să vedem ce este în interiorul acestui prim *dosar critic*. Trebuie spus că sunt multe piese interesante scoase din ziarele vremii, cele mai multe necunoscute de marele public. Citindu-le la rând, chiar istoricul literar avizat are surprize. Din informațiile date de editori, deduc că apariția monumentalei *Istorii* a provocat o zarvă imensă în presă. Numai în câteva luni (august-dec. 1941) au apărut circa 130 de articole, recenzii, notițe — cele mai multe dintre ele negative. Caracterul lor subiectiv este evident. Cei mai violenți sunt scriitorii nemulțumiți de judecata criticului. Fenomen previzibil, aproape normal, ieri ca și azi. Scriitorii mediocri se răzbună cum pot împotriva criticului care nu-i

laudă. Și, cum cea mai la îndemână răzbunare este contestarea valorii critice, scriitorii „nedreptățiți“ atacă orbește pe critic zicând că nu e obiectiv, că nu are metodă, nu respectă criteriile etc. Un oarecare Loyola scrie în *Chemarea vremii* că G. Călinescu este un profanator al literelor române și istoria lui este o carte infamă... Citim azi cu amuzament asemenea fraze neghioabe. Vorba lui G. Călinescu, scriitorii români nu știu să-și taie unghiile urii. I se contestă autorului totul, talentul și etica, chiar și dreptul de a scrie o istorie a literaturii române... Documente, încă o dată, ale mizeriei morale în interiorul unui domeniu unde nemulțumirile (inevitabile) n-ar trebui să coboare așa de jos.

Mai curioasă este poziția lui Ion Vinea, un scriitor de altă calitate decât Loyola. Autorul *Paradisului suspinelor* este foarte reticent („profesorul Călinescu, nu tocmai lipsit de talent și de inteligență...“, „lucrarea domnului Călinescu e o operă subiectivă de o anume valoare“ etc...) și-i reproșează, în fapt, că, în loc să scrie o lucrare belferească (termenul există ca atare în text) în care ar fi excelat, s-a apucat să scrie o carte spumoasă, fantezistă... Dacă nu-i la mijloc o ironie subtilă (prea subtilă, totuși, pentru a fi localizată), obiecția este... fantezistă. Nici Felix Aderca nu se arată mai receptiv. El numește *Istoria* din 1941 un „Babilon de graiuri încurcate“ și-l suspectează pe autor de inautenticitate critică. Încurcate sunt căile Domnului și mai sucite decât ele sunt căile scriitorului român!

Dar să vedem mai departe istoria *Istoriei*. Un număr de articole negative apărute în ziarele de extremă dreaptă vizează ideologia și toleranța cărții. Argumentul major este prezența scriitorilor de origine evreiască. Limbajul este delirant („infam complot împotriva frumosului românesc“, „batjocorirea patrimoniului spiritual românesc“, „acest document al trădării“ etc.), iar încheierea e că *Istoria literaturii române* nu are valoare științifică. A urmat după război reacția — tot negativă — a ziarelor de stânga. Antologia reproduce studiul din 1948 al lui Ion Vitner, lăsând deoparte, nu știu prea bine de ce, alte intervenții, nu mai puțin agresive, din revistele vremii (pot fi consultate în acest sens cele două volume publicate de Ana Selejan despre confruntările ideologice din presa românească între 1944–1948). Este atacat, acum, estetismul *Istoriei* și, în genere, gândirea idealistă a lui G. Călinescu. Argumentele sunt grosolan politice și e de mirare că ele sunt reluate azi cam în același limbaj și cu aceeași subtilitate intelectuală. Fapt sigur este că G. Călinescu nu place nici extremei drepte, nici extremei stângi și că *Istoria literaturii române* nu iese bine din confruntarea cu politica activă și cu mințile bine politizate.

Situație paradoxală pentru că G. Călinescu optase, în 1945, pentru ceea ce s-a numit *noua orientare* și a scris un număr mare de articole, unele regretabile, pe teme sociale și politice. Acestea n-au impietat scoaterea lui de la Universitate, în 1949, și tăcerea ce s-a așternut, timp de mulți ani în jurul operei sale majore *(Istoria literaturii române)*. Poziție, încă o dată, stranie. În *Contemporanul*, G. Călinescu publică număr de număr o *cronică a optimistului* și ține conferințe academice de mare succes, în timp ce *Istoria* sa figurează, în bibliotecile publice, la rubrica de cărți interzise și ușile amfiteatrului universitar rămân închise pentru el... Cine se ocupă de cazul G. Călinescu n-ar trebui să scape din vedere complexitatea acestui fenomen și, în genere, destinul tragic al marelui critic...

Azi G. Călinescu întâmpină alt val de contestări, din direcție politică și morală, cu argumente ce amintesc în chip frapant de acelea din epoca proletcultului. Cum se explică această minune?

Las minunea neexplicată și trec la ceea ce este în fapt esențial în această confruntare firească dintre o mare operă și critica literară a epocii. Interesează, în fond, nu ce spun jurnaliștii abrutizați de politicianism, interesează ce spun despre o carte importantă cele 12 spirite critice (numărul este aproximativ și el este sugerat, cu alt prilej, de G. Călinescu într-o notă polemică). Poziția lui E. Lovinescu, criticul cu cea mai mare autoritate în epocă, se cunoaște. Petre D. Anghel reproduce, acum, articolul lui E. Lovinescu din *Curierul literar* (13 sept. 1941) și capitolul despre G. Călinescu din *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943, precum și răspunsul lui G. Călinescu *(Simplă convorbire de idei cu Dl. E. Lovinescu)* apărut integral de-abia în 1975 în *Manuscriptum*. Relațiile dintre cei doi critici sunt mai complexe și mai întortocheate decât lasă să se înțeleagă dialogul din acest *dosar critic*. Le-am cercetat în amănunt și fără părtinire în *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, 1971. Să reținem, în discuția ce ne interesează, că scepticul E. Lovinescu spune despre *Istorie* o propoziție uluitoare („este o carte genială, domnii mei") și scrie în textele citate mai sus fraze în care amestecă elogiile cele mai mari cu unele rezerve radicale. Recitite, azi, comentariile par normale într-o confruntare de opinii. E. Lovinescu laudă poziția integral estetică, claritatea latină, marile însușiri de expresie artistică, amplitudinea inteligenței, facilitatea grațioasă a stilului călinescian etc., dar îi contestă autorului obiectivitatea în judecata de valoare drept consecință (formula este, într-adevăr, regretabilă) a unei „lamentabile instabilități de caracter". G. Călinescu îi răspunde, iritat, apărând ideea de obiectivitate ca formă

superioară a subiectivității critice... Argumentele concrete aduse de E. Lovinescu (Ioachim Botez, Dan Petrașincu) nu sunt temeinice și G. Călinescu le spulberă relativ ușor în *Convorbirea sa*... Dreptatea este, în acest caz, de partea lui G. Călinescu, dezlegat sentimental de acești autori și de alții, ocrotiți, cocoloșiți de critica literară. Dar G. Călinescu îl acuză, în replică, pe E. Lovinescu de „o lamentabilă stabilitate de idei" și, în genere, de faptul că E. Lovinescu „nu e tare în lumea ideilor"... Replică iritantă, injustă. E. Lovinescu este, dimpotrivă, *tare în idei* și manifestă, e adevărat, o stabilitate în idei, ceea ce nu înseamnă neapărat imobilism intelectual. G. Călinescu este, aici, alături de adevăr.

Și mai agresiv este G. Călinescu în privința lui E. Lovinescu și a celorlalți critici literari care se pronunță despre *Istorie* în corespondența sa cu Al. Rosetti. Pagini savuroase, pagini triste. Criticul nu mai caută nuanțele și lovește în „cretinismele" criticii literare. Critica nu-i este, totuși, principal ostilă. Chiar comentariul lui Șerban Cioculescu, deseori citat ca exemplu de maliționzitate critică, nu este fundamental negativ. Cine scrie că G. Călinescu este un scriitor „de mari resurse" nu dă o judecată negativă. Comentatorul face, e drept, multe obiecții de amănunt, dar obiecțiile nu sunt deloc absurde. Cât despre ideea că G. Călinescu este bun scriitor și discutabil istoric al literaturii, ea este, adevărat, perfidă... G. Călinescu, citind notele sagacelui Cioculescu, îl anunță într-o corespondență pe amicul său, Al. Rosetti, că tot ce scrie Șerban Cioculescu „e fără linie, lăsând să se scurgă o fiere neagră"... Fierea neagră poate că există, dar ea se scurge în limitele unui dialog decent. Fierea neagră știe carte și are un limbaj penetrant, deși acuzația de „didacticism elementar" adusă istoriei călinesciene este fantasmagorică. Să luăm alt exemplu: M. Ralea, care are opinie, în genere, favorabilă, dar aduce lui G. Călinescu și acuzații destul de grave: n-a dat o veritabilă operă de știință, G. Călinescu tinde către ostentație, arată chiar „o superstiție a culturii", un fel de parvenitism cultural, ca dovadă că vorbește de filosofie după surse de a doua mână etc. Pe față, G. Călinescu îl amendează rapid pe M. Ralea într-o epistolă către confidentul Al. Rosetti: „Ralea n-are timp să se cultive..."

Mai decișii în judecata de valoare sunt doi critici tineri, Al. Piru și Adrian Marino. Ei apără inteligent *Istoria* profesorului lor și aduc argumente critice valabile, în fond, și azi.

Mai târziu, după 1964, începe o altă bătălie pentru G. Călinescu și aceasta vizează în primul rând reeditarea *Istoriei literaturii române*.

Aventură lungă, bătălie grea. Nu este cazul să ne ocupăm acum de acest aspect. Să spunem numai că bătălia s-a încheiat în 1982 când Al. Piru a reușit să publice ediția a II-a revăzută de autor, învingând un baraj enorm de prejudecăți, vanități și ambiții personale... Cartea, odată tipărită, a avut mare succes de public, mai puțin succes de critică. Nimeni n-a confruntat, în fond, cele două variante ale cărții pentru a vedea ce-a modificat în text G. Călinescu. De-abia de curând, Al. Piru a început să facă această lectură paralelă și cine urmărește seria articolelor sale din *Literatorul* are o revelație. *Istoria literaturii române* nu-i numai o operă de fantezie, un roman al literaturii (formulă de care se abuzează), scriere impresionistă etc., este, înainte de orice, opera unui mare arhitect care se documentează mereu, chiar și după ce catedrala a fost ridicată...

Revenind la *dosarul critic* publicat de Petre D. Anghel, trebuie precizat că el cuprinde exprimat direct (în corespondență) și indirect (în articole critice pregătitoare) drama — putem să-i spunem astfel — a unui spirit critic superior, hotărât să dea o carte fundamentală. Chiar dacă el, într-un moment de suspectă modestie, o socotește *o operă critică de a patra mână* — în scopuri curat didactice, fără nici o legătură cu activitatea intelectuală superioară (iau informația dintr-o scrisoare către același Al. Rosetti). Asta-mi amintește de o frază din jurnalul lui Tolstoi: toată lumea mă consideră genial, dar eu mă simt de multe ori un om prost, un mare prost... Ce putem spune? Poate doar atât: le stă bine spiritelor superioare să se prostească din când în când... Altfel nu ne-am pune întrebarea pe care subțirele Al. Rosetti o pune prietenului său: „Dar ce fel de om ești dumneata?..."

1993

Am participat cu câtva timp în urmă, pe un ger năprasnic, la Casa Studenților, la o dezbatere despre poezia religioasă organizată de Liga Studenților Ortodocși din România. Nu știu dacă acesta este numele exact al Ligii dar, în mod sigur, este vorba de o organizație studențească și ortodoxă. Tema este vastă și, în ce privește poezia românească, ea a fost rar, ca să nu spun deloc, discutată în ultimii 50 de ani, din motive pe care nu mai este cazul să le amintesc. Participă la discuție, în afara studenților și profesorilor de la Facultatea de Teologie, poetul Ștefan Augustin Doinaș. Încercăm, mai întâi, să definim conceptul de poezie religioasă și, la urmă, constat că în multe privințe opiniile noastre se întâlnesc, în altele se despart. Autorul baladei *Sfântului Gheorghe cel Fals* crede că poezia se face din poezie și că în lirica europeană prezența miturilor biblice este puternică. Are, nu mai încape îndoială, multă dreptate. William Blake scrie undeva că „Vechiul și Noul Testament formează Marele Cod al Artei". Formula este reluată, mai aproape de zilele noastre, de Northrop Frye într-o carte (*Marele Cod*, 1981) în care studiază miturile, metaforele, tipologia și retorica biblică și, indirect, circulația lor în literatura modernă.

Reluarea ca atare a miturilor este un subiect constant în studiul comparatiștilor moderni și ele dovedesc că aproape nu-i scriitor, oricât de ateu ar fi, care să nu folosească, să zicem, mitul cainian sau parabola fiului risipitor. Sunt, evident, poeți care se inspiră sistematic din aceste modele, ceea ce nu înseamnă automat că opera lor este autentic religioasă. După părerea mea sunt, în afara cazului discutat mai înainte (care este general în cultură și intră, inevitabil, în *Marele Cod*), două categorii de poeți: 1) unii care caută sistematic temele religioase și construiesc mici parabole cu înțeles mistic și 2) alții care, fără a folosi în mod voit motive religioase, ating printr-o metafizică profundă și originală starea de religiozitate în poem. Deosebirile nu sunt atât de mari pe cât le prezint eu, există un spațiu în care poeții din cele două categorii se întâlnesc. Să luăm cazul Voiculescu. El este, în chip evident, un poet structural religios. Cultivă temele biblice și construiește, în spirit modern, un număr de fantasme lirice religioase. Intră, așadar, în prima categorie de poeți. Merge, totuși, mai departe de aceste fantasme și, în poem,

simțim un mare spirit neliniștit, o căutare nedeterminată, în fine, o tânjire de divin. Nichifor Crainic, Radu Gyr fac în mod deliberat o poezie de tip tradiționalist ortodox. Ei înșiși se consideră ca atare și istoriile literare îi studiază din acest unghi. Cel dintâi este și un teolog original, voind să fundamenteze cultura română pe ortodoxie. Este și proiectul lui Nae Ionescu și, în bună parte, al elevilor săi: formarea unui stat cultural român bazat pe ortodoxie și o literatură spiritualizată în care să predomine religiosul. Acțiunea lor este fundamentată ideologic și, în unele cazuri, angajează și o doctrină și o practică politică.

Revenind la poezie, o primă concluzie putem trage din cercetarea poemelor programatic religioase: unele dau o sugestie de neliniște mistică, altele nu, deși în ele abundă semnele cerești și dezvoltă o retorică în bună parte construită după *Marele Cod*. Convenționalul, decorativul, retoricul intervin și aici ca în toate domeniile artei. Căci cine nu-i profund sub raport artistic nu are șansa să fie și un bun poet religios. Și, apoi, rămânând la această primă categorie, ce înseamnă a fi un spirit religios? Înseamnă, evident, a crede în ordinea divină și a sugera o solidaritate cu lucrurile umile. Sunt, după gustul meu, mai religioși poeții care cultivă franciscanismul, în varianta lui literară, decât teologii care versifică preceptele divine. Primii îmi dau sentimentul că lumea este opera unui spirit superior și mă înfrățesc cu universul. Cei din urmă vor să mă dăscălească și fac din creștinism o doctrină a interdicțiilor. Fabula lor este antipatică și poezia este sugrumată de o retorică previzibilă. Spun, poate, o banalitate, dar religiosul trece, în poezie, prin existențial și divinitatea respiră prin rugăciunile, neliniștile și bucuriile noastre, nu prin concepte versificate.

Mai complexă și, din punctul meu de vedere, mai autentică este cea de a doua categorie de poeți: aceia care, necăutând cu dinadins temele religioase, ajung de la un anumit prag de reflecție lirică și de expresivitate la o metafizică de tip liric în care miticul și religiosul se împletesc și se confundă. Să luăm câteva exemple din poezia românească. Eminescu nu-i ceea ce se cheamă un poet religios. Puținele lui versuri cu teme creștine sunt inesențiale în raport cu marile poeme filosofice. Și, totuși, când citești *Gemenii*, *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac*, *Odă (în metru antic)*, fragmente din *Memento mori*, chiar *Scrisorile* și *Luceafărul*, observi o neobișnuită încordare a spiritului, o voință colosală de cuprindere, un fior, în fine, aproape mistic de a prinde marile mecanisme cosmice. Scârba lui față de răul lumesc este biblică și în multe blesteme se simte un spirit care a citit bine

Apocalipsa. Marea poezie, vreau să spun, duce temele spre această graniță de sus, acolo unde se sfârșește previzibilul, determinantul... Întâlnirea cu religiosul este în acest mod indirect posibilă printr-o poezie care, fără concepte teologice, ne pregătește să înțelegem și să acceptăm *Marele Cod*. Pe scurt, metafizica poetică duce de multe ori mai direct spre sugestia divinului decât poezia construită după canoane teologice.

Blaga este, sub acest aspect, mai aproape decât oricare altul de pragul acestei fecunde ambiguități a spiritului liric. Este, știe toată lumea, un filosof și un liric reflexiv, interesat de mituri păgâne și mituri religioase. Criticii literari mai vechi erau curioși să afle dacă Blaga este sau nu poet creștin sau, mai corect spus, dacă este un spirit religios. L-au comparat cu Arghezi și au decis că este, dar în alt sens și cu altă mișcare a spiritului. Personal nu sunt pasionat de acest subiect pentru că îmi dau seama că, religios sau nereligios, Blaga este un mare spirit liric care străbate dincolo de real și pipăie tiparele, *mumele*, închipuirile divinității. Nu știu cum arată divinitatea lui, dar poemele sale sugerează o lume în care prezența divină se simte. Dumnezeu s-a retras, poate, din lume, dar au rămas urmele trecerii lui și pe acestea le caută poetul paradisului devastat.

Cel mai important poet religios român este, nu încape discuție, Tudor Arghezi. Poet complex, situat la o graniță greu de determinat. Și-a făcut din îndoială o mitologie și din ambiguitate un stil. Subiect prea complicat și un univers liric prea vast pentru a putea fi discutat aici. M-a surprins faptul că o actriță talentată, pregătind un recital de poezie românească în cadrul dialogului nostru despre poezia religioasă, l-a exclus pe Arghezi. Bănuiesc că nu din motive religioase. Oricare ar fi convingerile noastre, un fapt îmi pare clar: este falsă ideea că literatura română cultivă doar formele satiricului când este vorba de viața religioasă și, în genere, de factorul spiritual; dovadă poezia românească străbătută de un subteran curent metafizic în care neliniștea de natură mistică, sentimentul terorizant al trecerii se cheamă și se condiționează. De la Tudor Arghezi la Daniel Turcea (cel din *Poemele de dragoste*) este un spațiu vast de poezie religioasă în care încap toate stilurile, de la expresionismul panic al lui Blaga la vizionarismul serafic al lui Nichita Stănescu. Este inutil să mai precizez că mai ales acest tip de poezie religioasă mi se pare esențial. Între altele și pentru faptul că implică și alte dimensiuni ale existențialului și ale spiritului.

Să nu ne mai grăbim, așadar, să spunem că românii n-au sentimentul sacralului și că aplecarea lor este numai spre cârtire...

P.S.:

Întors recent din Germania, unde a avut o bursă confortabilă timp de un an de zile, Mircea Dinescu se grăbește să-mi dea în *Cronica Română* din 10 ianuarie o veste bună. I-a spus lui cineva sus, mă rog, s-a informat unde trebuie și a aflat de iminenta mea numire în fruntea Academiei Române. Îi mulțumesc, dar am toate motivele să pun la îndoială informația flatantă pe care mi-o transmite public pentru simplul fapt că la Academia Română nu se numește, ci *se alege*. Ca să-l cred și să mă bucur de vestea bună, ar trebui ca Mircea Dinescu și prietenii săi să-i convingă pe cei aproximativ 170 academicieni (într-o proporție zdrobitoare specialiști în științele exacte!) să mă voteze pe mine (vot secret obligatoriu!) și nu pe alți candidați. Fostul meu prieten mi-ar face, realmente, un mare serviciu.

Tot nu am reușit eu până acum să-mi organizez o echipă electorală!

1994

„IMAGINATIVITATEA ȘI SENZAȚIONALISMUL"

Așa definește Petru Popescu (scriitor american de origine română sau scriitor român de limbă engleză) trăsăturile literaturii occidentale de azi și spre acest model epic se îndreaptă proza lui, cum mărturisește într-o convorbire cu Valeriu Cristea, publicată în nr. 5-6/1993 din *Caiete Critice*. În limbajul lui, toate acestea se traduc în narațiune printr-o tehnică a șocului, absentă, crede el, din proza românească, prea liniștită, prevenitoare, clasicizantă. O problemă ce se poate discuta. Stă secolul Proust numai sub semnul *senzaționalului* și al *imaginativității?* Unde plasăm experiența Joyce și, în genere, unde-i punem pe analiștii psihologiei abisale, pe flaubertienii postbelici, pe realiștii magici de felul lui Jünger, pe noii romancieri obsedați de autoreferențialitate?

Sigur este că vechile romane ale lui Petru Popescu (cele scrise în limba română) șochează, nu atât prin *imaginativitatea* lor, cât prin faptele senzaționale din interior. Mă gândesc, de pildă, la *Sfârșit bahic*, unde câteva scene de amor delirant se petrec într-un cimitir evreiesc. Sunt bune, sunt rele, sunt bine plasate? Sunt, oricum, surprinzătoare pentru cititorul din anii '70. Ar fi interesant de știut dacă, recitite azi, ele ar mai șoca atât de tare pe cititorul român. *Imaginativitatea* (dacă acceptăm termenul) și *senzaționalismul* depind și ele — acest fapt este în afară de discuție — de calitatea estetică a epicii și nu pot fi discutate în afara acestei determinări. Când valoarea estetică nu există, *senzaționalismul* poartă alt nume și *imaginativitatea* se confundă cu bizareria...

Petru Popescu revine în proza românească, după 20 de ani de absență, cu două romane, ambele apărute mai întâi în America: *Înainte și după Edith* și *Revelație pe Amazon*. A vizitat între timp de două ori România postdecembristă, a dat interviuri, a publicat articole și, cum era de așteptat, reacțiile față de prezența lui n-au încetat să apară. Din discuția cu Valeriu Cristea și dintr-o convorbire personală pe care am avut-o cu el într-o după-amiază de decembrie, înțeleg că Petru Popescu a rămas același spirit mobil pe care îl știam din anii debutului, tip „băiat de familie", simpatic retoric, cordial, lăudăros în marginile suportabilității, în fine orgolios ca noi toți, aflat mereu sub presiunea unor mari proiecte. Nu are astâmpăr, telefonează de

două ori în America, anunță o rudă bucureșteană că sosește la cină, contramandează vizita la un văr tot bucureștean, mai dă un telefon unei mătuși, aranjează pentru a doua zi o călătorie la Brașov, toate acestea în timpul unui dialog amical despre politică, proză și film. Omul este inteligent, inventiv și, dacă nu mi-ar lua-o în nume de rău, aș spune despre el că America nu l-a vindecat de *miticismul* nostru fundamental.

Asta nu-i rău, mai ales dacă ne gândim că unii dintre confrații rămași în străinătate ne trimit din când în când alt fel de semne. Ei se arată bănuitori și resentimentari, bucuroși numai atunci când este dată ca sigură perpetuarea neantului spiritual valah. Petru Popescu a avut, se pare, succes și este dornic să aibă în continuare. A vrut, confirmă el, să fie competitiv într-o țară unde competiția este dificilă pentru un român. Romanul *Revelație pe Amazon* a fost tradus în opt limbi și așteaptă să apară în altele. Filmele lui sunt bine primite și, ca scenarist, este luat în seamă acolo unde concurența este sălbatică (la Hollywood)...

Nu am căderea să judec dacă toate acestea sunt sau nu adevărate, pot face însă, în cunoștință de cauză, câteva observații despre ultimul său roman apărut în limba română: *Revelație pe Amazon*, versiunea în limba română de Radu Paraschivescu, Cartea Românească, 1993. L-am citit cu interes și, nu ascund, cu plăcere, și la urmă m-am întrebat dacă el aparține sau nu genului romanesc. Este o carte specială, fixată într-o zonă de interferență între epica de ficțiune, studiul etnografic, proza de aventuri și reconstituirea unei expediții științifice. *Imaginativitatea* și *senzaționalismul* găsesc, aici (era să scriu: în această junglă!), un câmp vast și fertil. Este vorba în fapt de biografia unui explorator, Loren McIntyre, cel care a descoperit în 1971 izvorul real al Amazonului, și de încercarea de a prezenta un mod de existență tribală neschimbat de la începuturile vieții comunitare până azi. Vizitând Amazonia, prozatorul descoperă pe numitul Loren, explorator și fotograf, primul care își dă seama că marele fluviu are alt capăt decât cel acceptat de toată lumea. Întâlnirea cu el are loc după 20 de ani de când acest geograf (sau, mă rog, ce-o fi el), însoțit de Tuba și Bradshaw, alți doi oameni curajoși, au înfruntat primejdiile junglei amazoniene și au ajuns la *începuturi*, acolo de unde pornește ca o lacrimă din cerul Anzilor celebrul fluviu. Asta înseamnă pentru romancierul-documentarist consultarea a mii, zeci de mii de hărți, discuții interminabile cu Loren, înregistrări și transcrieri, convorbiri telefonice, vizite prelungite în zona Amazonului, scenarii epice și modificări de scenarii pe măsură ce cartea se constituie. Despre toate acestea vorbește

el în prefața cărții și confirmă personajul central (Loren) într-o introducere în care nu ezită să-l compare pe Petru Popescu al nostru cu Joseph Conrad.

Revelație pe Amazon începe ca o operă de ficțiune la persoana a treia și continuă după un număr de pagini cu o relatare la persoana întâi (confesiunea personajului-narator) pentru a reveni apoi la stilul obiectiv neutru dintâi, după care reproduce fragmente din jurnalul intim al eroului și alte documente... Stil narativ mobil și complex cu bune efecte într-o narațiune care unește aventura cu reflecția asupra ritualurilor de inițiere. Loren McIntyre este lăsat de un avion de linie în mijlocul junglei, în apropierea *oamenilor-pisică* din tribul Mayoruna. Începe o aventură în necunoscut, cu momente de panică și de suspans, eșecuri, reverie, pagini despre liniștea asurzitoare a junglei, despre apariții și dispariții misterioase.

Loren este, păstrând toate proporțiile, un Robinson Crusoe trecut prin școlile geografilor și mitografilor moderni. El trăiește o vreme în mijlocul unui trib retras din calea civilizației. Tribul are legile lui de viață și legile par a nu fi schimbate din epoca primitivă până azi. Prozatorul se arată destul de dibaci în a ne da, sub formă epică, o lecție inedită de mitografie, prezentând direct faptele. Micul trib al oamenilor-pisică este condus de un bătrân înțelept pe care naratorul îl numește Lipitoare. Acesta știe *limba veche*, limba primordială și comunică prin *iluminare*. Oamenii-pisică se trag, cred ei, din jaguari și rătăcesc de colo, colo prin pădurea virgină voind să ajungă la *începuturi* și să se întâlnească cu duhurile primordiale. De aceea ard totul și schimbă periodic locul așezării lor. Loren, eroul civilizator, comunică prin iluminare cu Lipitoare și de la acesta înțelege că indienii Mayoruna își distrug bunurile materiale pentru a nu fi ținuți în loc de timp și că, după o lungă experiență, ei simt că timpul a început „să se desprindă". Apare, în fine, un vorbitor de limbă spaniolă, Câmbio, și prin intermediul acestuia chestiunea timpului începe să devină inteligibilă pentru un om venit din afară, omul confortului modern. Indienii care trăiesc în afara istoriei „văd timpul" și migrația lor perpetuă este o călătorie inițiatică spre *începuturi*. Aici naratorul și, implicit, autorul se întâlnesc cu Eliade și cu alți istorici ai miturilor care vorbesc despre comportamentul omului arhaic. Petru Popescu dovedește în *Revelație pe Amazon* că omul arhaic există încă în 1971 și, cu această premisă, romanul său devine pasionant. Nu mai este vorba de întâmplări sacre, din timpuri imemoriale, ci de fapte ce se petrec sub ochii noștri. Faptele intră, repet, într-un scenariu epic. Un tânăr, Obraz-Roșu, vrea să dărâme autoritatea strămoșului-Lipitoare și este în cele din urmă omorât

cu cruzime. Strămoșul are un fiu, Tuti, care va învăța „cealaltă limbă" (limba primordială) și va duce mai departe tradiția tribului. Pentru omul tribal timpul este stătător și *începuturile* sunt pretutindeni. Asta derutează pe Loren care caută un început precis și anume izvorul prim al Amazonului. Dar aceasta va fi o altă aventură, povestită în partea a treia a cărții *(Izvorul)*.

Până atunci mai aflăm câte ceva despre comportamentul omului tribal în epoca postindustrială (un paradox al planetei noastre). Pentru el orice depășește cifra trei este o *mulțime* și fluviul vine din cer, adică din ploaie. Copiii născuți slăbănogi sunt sacrificați fără milă, ca nefolositori. Când femeile se împuținează sunt furate altele de la triburile învecinate. Triburile se înrudesc între ele și, în genere, în jungla Amazonului trăiesc mari familii care comunică secret între ele. „Unii dintre noi sunt prieteni", zice Lipitoare și Loren înțelege mesajul. Unii sunt prieteni, dar nu toți. Sunt, dar, și dușmani și cei mai primejdioși sunt oamenii civilizatori, cei veniți din afară. Când revine, după opt ani, Loren află că Lipitoare murise și că fiul îi luase locul. Câmbio vrea să devină operator-radio și o femeie sluțită de suferință și bătrânețe povestește întâmplări din viața tribului său. Călătoria omului tribal spre începuturi pare a avea un capăt și capătul nu poate fi decât *civilizarea, culturalizarea* lui, adică dispariția...

Cealaltă istorie, despre călătoria lui Loren spre adevăratul izvor al Amazonului, este pasionantă, însă nota de mister și inițiere a dispărut. Începe altă narațiune, în stil reportericesc, și nu mă îndoiesc că tinerii pasionați de subiect o vor citi cu plăcere. Petru Popescu știe să organizeze surpriza (descoperirea izvorului) și să facă o bună cronică a aventurii. *Revelație pe Amazon* este ceea ce este și nu trebuie să-i cerem altceva decât poate să ne ofere: un inteligent eseu romanesc pe tema prelungirii comportamentului arhaic până în zilele noastre și o carte vie despre o aventură senzațională în centrul căreia se află un fotograf vântură-lume, curajos și nebun, obsedat și el, ca oamenii din tribul Mayoruna, de fantasma începuturilor. Compatriotul nostru a dat, realmente, „o lovitură" în stilul senzațional pe care îl apără în articolele sale.

1994

AURORA CORNU ȘI GRUPUL DIN RUE COGNACQ-JAY

Am purtat mai de mult o convorbire cu Aurora Cornu despre tânărul Preda și convorbirea, publicată în două numere din *Caiete Critice* (în 1987 și 1991), a avut un bun ecou în mediile intelectuale românești din țară și din diaspora. Surprindea, acolo, libertatea de gândire a scriitoarei și atitudinea ei neobișnuită față de fostul soț. Neobișnuită, pentru că Aurora Cornu vorbește despre Marin Preda altfel decât vorbesc, de regulă, soțiile despre iluștrii lor soți. Vorbea — cum notam în introducerea la convorbirea noastră — cu luciditate, pasiune și ironie. Aș putea adăuga azi: vorbea cu farmecul inteligenței sale. O ecuație greu de realizat în literatura de confesiune românească. Aurora Cornu, poetă și cineastă, devenea ea însăși, involuntar, un personaj interesant. Involuntar sau, poate, cu bună știință, nu-mi dau seama. Ceea ce știu este că, recitind de curând aceste confesiuni, am observat că, povestind existența ei cu Marin Preda, Aurora Cornu desenează portretul unei tinere femei bovarice din anii '50 care știe ce-i bovarismul, îl ironizează discret și-i dă o notă de reverie intelectuală și pasionalitate cordială.

Am avut, de atunci, multe discuții cu ea la Paris — în casa ei din strada Cognacq-Jay — sau la București și am remarcat că personajul care este știe înainte de orice să pună oamenii și întâmplările în spectacol. Să organizeze, în orice situație, un mic spectacol în care ironia nu se degradează niciodată în zeflemea și bârfa (bucuria intelectualilor moldo-vlahi) nu atinge marginile impure ale delațiunii sau verzeala urii. Complet decomplexată, ea discută orice și în orice limbaj. Este pregătită pentru toate temele și, dacă intri în sfera științelor oculte, Aurora Cornu te poate pune în dificultate prin cunoștințele și speculațiile ei.

Este o femeie cu personalitate și are, în comportament, o subtilitate și o noblețe care deconspiră o bogată ascendență aristocratică. Aurora Cornu nu se trage însă din marile familii boierești ale Valahiei, vine din Provița de Prahova, din lumea țăranilor de munte, probabil răzeși (moșneni), oameni liberi cu un cod de existență format la școala bună a tradiției. Nu-și ascunde, cum fac atâția, originea și nici nu o mitizează (alt complex răspândit în

mediile poporaniste). În casa ei din Paris am întâlnit, între alții, o prințesă de Villemorin și un bogătaș american care vine, ritualic, o dată pe an pentru o cură de gastronomie franceză. Gazda are conversație cu toată lumea și face față oricărei situații într-un stil de autentică boierie pe care nu l-am observat la mulți români din străinătate.

Comunicându-i într-o zi lui Marin Preda această remarcă a mea, prozatorul a dat o explicație vagă, apoi, mai târziu, am citit într-o carte de-a sa o justificare curioasă: un mare filosof venit din lumea țărănească, oricât de școlit ar fi, rămâne în profunzimile spiritului și în comportamentul său un țăran, în timp ce o intelectuală, ieșită din aceeași lume, se poate adapta perfect stilului aristocratic european. Proust îi numea și el pe literați adevărații „boieri ai inteligenței". Speculațiuni, ipoteze. Fapt sigur este că Aurora Cornu este o femeie de spirit și, dacă ar fi trăit în alt secol, ar fi avut în mod sigur un salon literar frecventat din când în când de primul-ministru al Franței și, în mod regulat, de mari bancheri internaționali și de tineri poeți famelici. În condițiile veacului nostru, ea păstorește peste un mic cerc de amici, în majoritate români refugiați în Occident, unde se discută de toate, de la patafizică la disputele politice din comunitatea românească din Paris, pestriță și divizată. Aurora Cornu și-a păstrat după decembrie 1989 cumpătul și bunul-simț, nu s-a fanatizat politicește, are prieteni la stânga și la dreapta și, în genere, se comportă normal, ceea ce în lumea noastră este o performanță...

Am scris favorabil despre primele ei poeme publicate în românește *(Distanțe)* și, într-o zi pe la începutul anilor '60, cineva mi-a arătat-o pe autoare pe stradă. Era de o frumusețe regală și tragică. Se despărțise tocmai de Marin Preda și după puțină vreme (în 1965) a dispărut din peisajul bucureștean.

Am în față acum o fotografie din acea perioadă, reprodusă pe coperta unei cărți. O figură vag orientală, cu o privire care promite pasiuni tainice și crime subtile. În 1965, citesc undeva, s-a instalat în Franța, după ce participase la Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-le-Zoute. Interpretează rolul feminin principal în filmul *Genunchiul Clarei* (1970) de Eric Rohmer și încearcă ea însăși să facă la Londra un film de mister și parapsihologie *(Bilocation)*, distins cu un premiu american și unul canadian. Lucrează actualmente la versiunea americană a romanului său *Formed of Joy and Minth*, fără să grăbească ritmurile. A trecut printr-o veritabilă tragedie (soțul ei, Aurel Cornea, inginer de sunet la Televiziunea Franceză, a fost ostatic în Liban timp de un an de zile) și, iarăși, firea ei tare a ajutat-o să nu

dispere. Nu sunt sigur dacă știe să consulte astrele sau să citească în palmă, dar, în mod sigur, are preocupări spiritualiste și, cum am precizat deja, este introdusă în intimitatea științelor misterioase. L-a descoperit prin intermediul meu pe simbolologul român Vasile Lovinescu și, împreună cu poetul Jean Pârvulescu, încearcă să atragă atenția în Occidentul blazat și bizantin asupra acestui ciudat elev al lui Guénon. Nu are mari ambiții literare și nu se zbate, cum fac de regulă scriitorii români la Paris, să pătrundă în cercurile literare din Saint-Germain, supunându-se la incredibile umilințe. Nu are nici complexul de a veni dintr-o cultură mică și dintr-o lume pe care mulți o judecă aspru pentru lipsa ei de stil. Își acceptă condiția și, pot să spun, o poartă cu demnitate. Am asistat într-o zi, în casa ei, la o dispută cu o scriitoare venită tot din estul Europei despre spiritul românesc și proverbiala noastră neseriozitate. Discuția se purta, în fapt, între mine și mai sus citata doamnă, autoarea unui bun jurnal intim scris în condiții de detenție. Trăia de mulți ani în Occident și avea despre națiunile din Est (dar mai ales despre români) păreri foarte proaste. La un punct al dialogului, a spus o propoziție gravă despre noi, românii, una din acele propoziții grave și vexante care te scot din fire. Absentă, plictisită până atunci de subiect, Aurora Cornu a sărit arsă ca o leoaică și i-a dat interlocutoarei mele o replică de-o neașteptată cruzime. Crudă dar nu și jignitoare. Din nefericire, n-o pot reproduce aici. Ceva, oricum, din sfera intimității feminine. Agresoarea mea s-a simțit brusc rușinată și a tăcut, iar nația noastră a fost salvată în ochii Occidentului sceptic...

Aurora Cornu și-a tradus singură poemele în franțuzește (*La déesse au sourcil blanc*, 1984) și poemele nu sună deloc rău într-o limbă reputată pentru rigiditatea ei:

En bas vers l'aube le fleur se lavait
Comme la lointaine enfance, ma jeunesse...
... ...
Je vois cet hiver vitrifié, l'hiver de sel,
Le sel de la mer sarmatique à nouveau deposé
Sur la terre sur les bâtements et sur les arbres.
Poissons énormes?
... ...
Hélas, par des corridors de sel, je t'oublie, mon amour...

Recitesc acum poemele românești ale Aurorei Cornu, pregătite de ea pentru a fi publicate la „Cartea Românească". N-am la îndemână volumul *Distanțe* pentru a vedea în ce măsură și-a revăzut versurile și ce poeme inedite

a introdus în sumar. Dacă memoria nu mă înșeală, intervențiile sunt minime. Poate, ici un vers schimbat, colo eliminarea unei strofe parazitare, o pată de culoare nouă într-un peisaj de epocă. Biologic și stilisticește, Aurora Cornu aparține generației Labiș. A început să scrie versuri, cum se menționează pe coperta volumului publicat în Franța, la vârsta de 14 ani. În timpul studiilor mele liceale, numele ei circula, oricum, prin revistele și gazetele ploieștene. Poemele pe care le citesc azi, după atâta vreme, surprind prin intimismul lor delicat. Nu-i o lirică tipic feminină (grație studiată, sensibilitate la ceea ce este fragil și minor în univers etc.), ci o lirică de o clasicitate supravegheată, în prelungirea lui Pillat și Fundoianu, dar cu ritmuri mai rapide și cu imagini mai agresive. O parte stă sub semnul epocii (prezența compactă a cadrului social, plăcerea de a specula în jurul temelor mari și de a pune evenimentele subiective într-o fabulă transparentă, prea transparentă) și s-a datat, alta — mai originală — cultivă grațiile și neliniștile unei tinere femei îndrăgostite. Un *Preludiu* dintr-o *suită lirică* dedicată lui Marin Preda înviorează puțin, printr-o melancolie juvenilă și o erotică grațioasă, pastelul tradițional:

M-am urcat în zori, sus, pe dealul natal.
Tu lipseai, și inima, vag, mă durea.
Împrejur Prahova creștea-n zorii de-opal
Cu copilăria și adolescența mea.

Era liniște și mergeam; sub zăpadă
Talpa mea presimțea urma ta,
Urma ta-n miriști verzi îngropată
Și crescând iar cu iarba sub nea.

Mă uitam împrejur reculeasă și gravă
La pădurile-albastre din lături,
Care, mute și tainice, urcă spre slavă,
Până la și peste Bucegii-n omături.

O marină în culori subțiri, vaporoase, sugerează o bucurie a trupului tânăr și îmbrățișarea senzuală a *tărâmurilor lichide*, cum ar fi zis Bolintineanu:

Ah! tremurau în salcâmi frunze mici, alungite,
Prinse în crengute, ciorchin verzui delicat;

Verdele lor prevestea marea, picioarele mele grăbite
Tindeau spre valul ei pur și bogat.

Mi-am aruncat dintre valuri sandala,
Trupul, ca un pește frumos mi-l simțeam;
Pletele ude; nisipul sorbea umezeala —
Alge crude, crengi de mărgean.

Ca mai toți poeții din anii '50 care voiau să scape de canoanele realismului socialist, Aurora Cornu se refugiază într-o lirică intimistă, cultivând micile nevroze ale simboliștilor, poezia petalelor ce mor, desenul prerafaelit, tristețile unui eros îngândurat:

Îmi rănește ochii fără vrere
Crizantema-n zdrențe de zăpadă
Și i-am pus în vas, drept hrană, miere;
Fulgii ei continuă să cadă.

Îi îndrept tulpina, dar tot trece,
Ca străină, apa-n mădulare,
Smulge timpul nemilos și rece,
Trupul, florii Soarelui-Răsare.

Orice-aș face se sfârșește-n glastră.
Țara ei de liniști nu-i aci...
Nu-i prieste casa mea, prea aspră...
...Oare tu... o, tu, de ce nu vii?

Și tot ca unii dintre poeții generației sale, în primul rând imprevizibilul Labiș, Aurora Cornu evadează din când în când spre marile concepte. Celebrează vastitatea universului (*„eu vreau intensitatea aspră, clară"*) și vede lumea ca un pântec uriaș de scoică în care totul se mișcă și se realcătuiește după principiul lui Heraclit Obscurul:

Văd firul de nisip cum se rostogolește
Și se îngroașe în pântecul lumii.

Mai convingătoare sunt versurile care jelesc singurătatea trupului: (*„iată, acum, trupul meu va rămâne singur în noapte"*) sau înregistrează zgomotele tăcerii agreste, lunecarea gleznelor prin iarbă, odihna mâinilor îndrăgostite pe trunchiul prunilor tineri. Chiar tabloul acestui *amurg la țară*, în nota vechii poezii, are o anumită pregnanță prin muzicalitatea și imagistica lui potolită, în ritmurile *privelиștilor* lui Fundoianu. Lipsește doar angoasa spiritului care percepe declinul materiei:

E vremea când slăbește-n tărie aspra rază,
Scăpându-și din strâmtoare păunii de stâncă,
Iar peste sat pădurea și-ntinde și veghează
Inelul de răcoare și liniște adâncă.
E vremea când tăcerea n-o tulbură lemnari
Trecând cu toporiștea și traista deșartă,
Când vitele pasc încă-n poiana cu stejari
Și n-au ieșit la margini cu fruntea-nrămurată,
Când casele muntene așteaptă aburinde
Lucrările de seară, cu apa lor domoală,
Și ca un pui, prin coaja de liniște, se simte
Mișcarea viitoare, știută, rituală.
Și clipa de repaos gustând-o doar poetul
Se-ndurerează-n sine că ziua se înclină,
Neliniști creatoare se-ngrămădesc pe-ncetul,
Mereu necunoscute, cu clipa ce-o să vină.

Curioasă este în versurile Aurorei Cornu persistența viziunii sarmatice, fantasma sării și a iernilor sticloase. Pământul respiră prin aburi sărați și tânăra femeie înamorată și disperată rătăcește prin coridoare de sare, coridoare sarmatice:

Undeva, un copil mic, cântă la pian.
Degetele lui, chibritele, aleargă pe clapele sticloase,
Vai, prin coridoare de sare te uit, iubitul meu,
Mai pe note, mai pe dinafară, sideful zăpezii topind.
Mereu mai mult, mereu mai mult te uit,
Sarea se lipește de mine, se încheagă pe piele —
Stalactite și bolți de sare, coridoare sarmatice.

Poemele sarmatice sunt întrerupte uneori de versuri mai acut existențiale, cu sunet bacovian: *„Câți morți uitați își plimbă neliniștea prin noi?"* sau de viziuni onirice care au cusurul de a fi explicite. În amplul poem *Zeița cu sprânceană albă*, Aurora Cornu, plictisită probabil de atâtea grațiozități și inefabile, încearcă să prindă demonia, coșmarescul, visul grotesc, „grozăvia" lumii și iadul mișcător al lui Dante... Împinsă de „un demon ciudat", ea face o călătorie într-un tărâm în care plutesc *„cadavrele putrede ale idealurilor înecate"* și alte fantasme sinistre. O muză teribilă o inspiră și poezia sa privește într-o oglindă murdară și deformantă. Este formula poetică din *Lupta cu inerția*, demonstrativă și pletorică, împinsă aici spre o notație conceptualizant onirică. O prefer pe Aurora Cornu în *Sonetele de la Posada*, cu elemente mai tradiționale, dar liric mai pure:

Dacă veniți din urmă fără glas
Izvoare dulci, — ca oile bătrâne
De lapte pline, cristalin popas
Sub coasta muntelui pe lângă stână,

Cu ploaia meșterind din picuri ceas
În palma ramului care-i amână
Și-i scutură odată bun rămas
De timp închis și risipit cu-o mână,

Cu tandrul ritm ca zbaterea de pleoapă
Azi nemaiprins, — dac-ați venit pribege
Aduceți-mi și trupul crud de-atunci!

Mereu săpând, prea chibzuita-mi apă
Coboară îndesită. Lină, merge
Spre gânditori bâtlani, spre trestii lungi.

Ceea ce vechea critică numea poezia naturii trece, aici, printr-o perdea de reverii ușor senzuale și vag reflexive.

1994

O PROZĂ A COINCIDENȚELOR ARANJATE

Semnalez debutul în proză al lui Andrei Grigor*, cunoscut până acum prin articolele incisive din *Caiete Critice*, *Literatorul* și *Fețele Culturii* (Azi). Este profesor de limba română la o școală din Moreni și vine în literatură cu oarecare întârziere față de colegii săi de generație („optzeciștii") mai bine plasați în structurile vieții politice și culturale. Este un om cultivat și apără, în genere, cauze juste și imprudente, cum ar fi, de pildă, aceea a marilor scriitori suspectați de colaboraționism. Asta i-a adus tânărului morenean acuzația de a fi omul Puterii. Omul Puterii face o navetă imposibilă și nu și-a primit salariul, ca toți cei care lucrează la publicațiile editate de Ministerul Culturii, de luni de zile. Romanul său nu vorbește, evident, de toate acestea și nu le-aș fi amintit aici dacă n-aș fi citit undeva o notă veninoasă împotriva acestui curajos și talentat scriitor care, în condiții dure de existență, nu renunță la libertatea opiniei sale. Semn că literatura este pentru el și o opțiune morală.

Cazarma cu ficțiuni este o mică narațiune postmodernistă scrisă de cineva care a asistat la spectacolul textualismului și, acum, la spartul târgului, reia același scenariu cu ironie, fantezie și oarecare melancolie. Melancolia lucrurilor ce mor. Andrei Grigor nu mai crede, evident, în vitalitatea acestei formule, dar se folosește de ea pentru a comunica o stare de spirit. Căci „textualismul" este nu numai o formulă epică, este înainte de orice o stare de spirit față de literatură și față de ceea ce precede și însoțește literatura: realul. Sau cel puțin așa l-am perceput eu și alți critici literari în anii '80. O desfacere, întâi, a convențiilor literaturii și, în al doilea rând, o reconstituire a lor în văzul și cu complicitatea cititorului saturat și neîncrezător față de literatura care „minte". Adevărul este că literatura, în orice împrejurare și în orice formă, e o minciună care încearcă să spună adevărul. A spus-o cu cincizeci de ani în urmă Cocteau. Deosebirea este că avangarda postbelică nu mai ascunde minciuna convenției față de un cititor avizat și, cum am precizat deja, plictisit față de atâtea minciuni frumoase. Și atunci abilitatea

* Andrei Grigor, *Cazarma cu ficțiuni*, Editura Eminescu, 1993.

scriitorului este să dea totul pe față, ca un criminal care își recunoaște de la început crima: acesta sunt, asta am făcut, aveți îngăduință...

O nouă strategie, de bună seamă, o nouă minciună. Am putea-o numi minciună care renunță la masca ei glorioasă. Rezultatul este că realul și literatura, existența și textul se confundă deliberat și se amestecă într-o narațiune, repet, care face din nerespectarea convențiilor epice o productivă convenție. Nici percepția realului nu mai este aceeași în acest complicat joc epic. Mai întâi, realul este el însuși corupt de literatură. Literatura tinde să prevaleze asupra realului și să-l „convenționalizeze" în sensul următor: realul există ca să justifice literatura și nu invers, cum credea scriitorul tradițional. Prozatorul își creează scenariul și viața trebuie să-l confirme, căci viața imită literatura. O fantasmă veche pe care noii romancieri, textualiștii, post-modernii o preiau și o complică enorm într-o proză de tip autoreferențial...

Autorul pe care îl prezint în această cronică vine, repet, după ce textualismul a trecut, iar textualiștii români au părăsit, în genere, literatura, orientându-se spre domenii mai mănoase, cum ar fi politica sau comerțul. Romanul lui este o suită de fragmente fără o cronologie previzibilă, după sistemul jocului de puzzle. Naratorul, despre care la pagina 82 aflăm că îl cheamă Andrei Grigor, transcrie din jurnalul lui de existență un număr de pagini, dar nu într-o ordine temporală strictă, ci după ordinea unei memorii capricioase. Este vorba de o suită de secvențe care vin și revin însoțite de comentariile ironice și docte ale autorului: aici trebuie să introducem o descriere în chip realist a camerei, acolo merge un portret sau o proză de tip comportamentist etc. Andrei Grigor le folosește pe toate în stilul, am precizat deja, al unei proze autoreferențiale inteligente și ironice. O proză, zice într-un loc naratorul din *Cazarma cu ficțiuni*, a „coincidențelor aranjate". Așa și este narațiunea lui Andrei Grigor. Impresia de haos este calculată. Romanul pare o debara în care un narator isteț și un autor cu lecturi bogate încearcă să pună ordine după ce, în deplină cunoștință de cauză, a produs dezordine.

Mircea Ciobanu care-l prezintă pe coperta exterioară spune că ar fi vorba, aici, de „tainele universului concentraționar". Unde? Când? *Cazarma cu ficțiuni* este istoria unui tânăr absolvent de liceu care, căzând la examenul de admitere la Facultate, este luat în armată și, mai târziu, profesor într-o școală prăpădită, își amintește de experiențele și ficțiunile lui din acea perioadă... Unde sunt „tainele universului concentraționar"? Nu le-am aflat în cartea lui Andrei Grigor. Doar dacă socotim cazarma un gulag, ceea ce ar fi o exagerare. Să luăm mai bine faptele așa cum sunt prezentate în

acest roman postmodernist care ia cu fineţe peste picior ficţiunile postmodernismului. Asta vrea să spună că autorul prezintă, mai întâi, varianta realistă a unei întâmplări, apoi una confuză, urmată de varianta onirică şi, în fine, o variantă epilog-combinată. Trecută prin aceste oglinzi, imaginea realului se strâmbă, se abureşte şi, vorba lui Mitică din zilele noastre, în delir lingvistic — se confuzionează. Autorul (naratorul) ne avertizează că o face înadins. El îşi creează o realitate şi nu realitatea îl creează pe el. Ceea ce, până la un punct, este exact. Inedită este deconspirarea procedeului. Andrei Grigor precizează la subsolul paginii 15: „realitatea creată de autor". Tot el ne propune, în joacă, numele personajului: „Nicolae Văleanu — personaj", profesor de matematici la Chitila. Peste două pagini aflăm că acest Nicolae Văleanu nu trebuie confundat cu autorul, care nu locuieşte la Chitila şi nu-i profesor de matematici... În rest... În rest, lucrurile se complică. Nicolae Văleanu se confundă, oricum, cu cel care narează într-un jurnal intim ceea ce i se întâmplă în viaţa de zi cu zi la şcoala unde se vegetează intelectualiceşte, se bârfeşte cu abnegaţie, apoi la cazarma în care protagonistul construieşte fel de fel de ficţiuni.

Voind să pun ordine în debara, descopăr că sunt trei planuri temporale în naraţiune şi, implicit, trei categorii de întâmplări: unele (puţine şi inesenţiale) se petrec în amintita şcoală în care se cultivă viermi de mătase, altele în cazarma cu ficţiuni (amintirile naratorului) şi, în fine, un număr de fapte care nu intră în primele două categorii. Unificându-le din raţiuni analitice, să zicem că în centrul acelor colaje se află un tânăr intelectual care iubeşte o Elia — femeie, după toate aparenţele, mediocră şi nesigură. Tânărul este, în genere, solitar şi vede viaţa ca un text. El se identifică de cele mai multe ori cu naratorul, dar din când în când ia distanţă faţă de el sau, mai bine zis, autorul îşi aminteşte că poate avea şi un rol auctorial în naraţiune şi, atunci, intervine energic. „Toate personajele sunt expresii ale imposturii", zice el. Sau „Elia nu este un personaj, chiar dacă în momentul ăsta se comportă ca şi cum ar fi" etc. Autorul propune cititorului mai multe soluţii epice, aranjează textul (textul existenţei în discursul narativ) şi tinde să facă, s-a văzut, din comentariul naratologic un fapt epic. Procedeu curent în proza postmodernă (aventură a scriiturii), devenit uşor agasant prin repetiţie. Andrei Grigor are inteligenţa să nu abuzeze de el, deşi în câteva rânduri pare a reproduce fragmente dintr-un curs de naratologie, desigur cu ironia de rigoare. Ironia salvatoare: „acest prim fragment ar putea fi o circumstanţă, o sumă de imagini reale [...] şi totuşi aici, în acest nucleu secvenţional, trebuie

căutată originea acestei ficţiuni lipsite deocamdată de perspective narative cât de cât coerente; se ştie cu certitudine că, plămădit din astfel de circumstanţe, personajul duce o existenţă"... etc.

Se înţelege relativ uşor că naratorul (personajul) din *Cazarma cu ficţiuni* scrie tocmai naraţiunea în care trăieşte sau pe care o trăieşte şi, în consecinţă, el nu ascunde cititorului obsesiile sale. Când apare un individ, îi schiţează portretul în limbajul descărnat al semiologiei: comandantul „are faţa desemantizată", „protagonista mea... e aici un caz atipic de alterare a basmului de amor"... Vorbeşte, apoi, de „flux narativ", de „artificiul textului...", „emiţător", „receptor"..., de relaţia dintre ficţiune şi realitate în propoziţii clare şi articulate, cu oarecare solemnitate didactică, desigur prefăcută. Iată un exemplu: „o imagine, oricare ar fi ea, nu trimite de obicei la ficţiune, ci la realitate, la alte zone sau la alt timp al ei. Ea poate stârni asociaţii sau evocări dar foarte arareori direct forme artistice. Rămâne, deci, prin jurnal, doar posibilitatea legăturii cu timpul trăit. Şi totuşi imaginea soldatului înaintând pe o plajă pustie persistă, iar apelul pe care această imagine îl face la o anumită zonă a memoriei nu este, din fericire, repetabil. Fixarea unei astfel de conexiuni ar duce inevitabil la obsesie. Există însă posibilitatea fragmentării, dispersării şi voalării acestei obsesii în ficţiune. Aceasta îmi dă iluzia că nu mă aflu în timpul meu, pe care capacitatea de evocare îl poate face tăios şi nesuferit, ci în alt timp, neutru, a cărui durată şi a cărui trecere se află totuşi în puterea mea. Soldatul îşi poate opri înaintarea ce părea interminabilă. El se poate aşeza pe o piatră din cele care se află în câte un loc pe nisip, înspre marginea plajei, orientându-se, desigur, cu faţa spre mare. Va descoperi astfel, fără să fie probabil prea conştient de asta, un al treilea element de referinţă: vagul. Acest soldat va lipsi astăzi de la unitatea lui, dar se poate presupune că nimeni nu-i va observa absenţa".

Ce efect epic are acest limbaj abstract şi această problematică teoretizantă într-un text care ar trebui să vorbească despre amorul păgubos dintre numitul Nicolae Văleanu şi fugitiva Elia? Efectul este de mai multe feluri. La început, naraţiunea pare prea încurcată şi, până să ne dumirim că este vorba de mai multe straturi ale memoriei naratorului, suntem proiectaţi în alt timp (timpul cazărmii). Realul este programatic spulberat şi în prim plan rămâne convenţia care nu respectă nici o convenţie romanescă. Cele mai bune pagini din proza lui Andrei Grigor sunt, totuşi, acelea în care realul reuşeşte să se strecoare printre atâtea inteligente scamatorii narative. De pildă, o bună descriere de interior baroc (barocul de mahala), o mică scenă

de gelozie și solitudine în peisaj alpin (întâlnirea cu bărbatul bărbos și blonda lui nemțoaică!), o seară tristă de amor cu Elia într-un hotel mizerabil de provincie, câteva secvențe din viața militară, aventura birjarului Călin la țigănci, comenzile inspirate ale noului Moș Teacă („deșiretareaaa..."), o frumoasă marină etc. Prozatorul observă de regulă realul prin schemele epicii și, în consecință, îi place mai mult să comenteze decât să povestească. Eroii săi se iubesc prin intermediul literaturii. Îndrăgostiții poartă în buzunar un discurs amoros, iar naratorul are totdeauna la îndemână un tratat de naratologie...

Andrei Grigor parodiază acest scenariu într-o proză complexă în care notația intelectuală și raționalizarea emoției mi se par remarcabile. N-aș putea spune că aceasta este formula epică a viitorului, dar ca exercițiu narativ acest debut merită a fi semnalat.

1994

UN PICTOR LA CURTEA LUI CONSTANTIN MAVROCORDAT

Am citit cu oarecare timp în urmă, în manuscris, un studiu semnat Remus Niculescu despre pictorul genevez Jean Étienne Liotard care a stat zece luni la Curtea lui Constantin Mavrocordat. Îmbrățișând două domenii adiacente (istoria și artele plastice), studiul domnului Remus Niculescu nu intră propriu-zis în cadrele specialității mele (istoria literaturii române). L-am urmărit cu interes și, ca fapt de cultură, pot să-mi fac o impresie, cred, dreaptă asupra valorii lui. Este o lucrare erudită, bine organizată și cu o largă deschidere spre lumea românească de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Nu-i, desigur, prima cercetare de acest gen și nu va fi, în mod cert, nici ultima despre un secol care-i plăcea mult lui Mateiu Caragiale (îl socotea cel mai mare dintre toate). Atunci, spun cei care i-au studiat bine mentalitățile, a apărut o practică a sociabilității și o retorică a galanteriei. Tot atunci, în secolul al XVIII-lea, a început după unii criza lumii europene. În imaginația comună românească, secolul al XVIII-lea este secolul domniilor fanariote, ceea ce înseamnă: cruzime, practica trădării, jafuri organizate, schimbări dese de domnie, tăieri de capete, căftăniri și de-căftăniri ritualice, bejenie, spoliere, treceri și petreceri, fast oriental, zavistie și lăcomie — cum zice Neculce — în fine, împuținarea oamenilor de carte („oamenii cei învățați au căzut")...

Istoriografia veche și literatura inspirată din istorie au impus aceste fantasme și ele au intrat în memoria noastră colectivă. În ultimele decenii, această imagine a început să fie însă modificată într-o oarecare măsură. Studiul pe care îl discut azi aduce o contribuție importantă în acest sens. Violență, vicleșuguri, „fățării", nesiguranță socială, un șir de războaie (50 de ani de război într-un secol, socotește un istoric!), moravuri barbare, cruzimea cuceritorului turc și astuția intermediarului grec, da, toate acestea sunt adevărate, dar există și o mișcare culturală autentică în acest secol în care pasiunea începe să primeze asupra rațiunii.

Cum se manifestă toate acestea în societatea românească? Remus Niculescu alege un episod și o temă limitată: cele zece luni și jumătate

petrecute de maestrul genevez Liotard în jurul anului 1742. Cercetând biografia pictorului și desenele lui din această perioadă, autorul reconstituie, în fapt, istoria de atunci, personajele ei importante, mentalitățile de la Curtea Moldovei, obiceiurile, veșmintele, relațiile umane, starea culturii etc. Lista lucrărilor consultate de autor este impresionantă și concluziile sale sunt temeinice. La sfârșit, ne rămâne în minte imaginea, extraordinar de vie, a unui domnitor cult (Constantin Mavrocordat), la curent cu mișcarea de idei din Europa, colaborator la *Mercure de France*, corespondent al abatelui Desfontaines și cititor, desigur, al revistei lui, *Observations sur les écrits modernes*, în fine, un domnitor interesat de ceea ce numim, azi, imaginea lui în lume și de imaginea celor două țări românești pe care le-a păstorit în mai multe rânduri. Remus Niculescu examinează cu un devotament intelectual impresionant și cu o grijă pentru exactitate rar întâlnită toate sursele și scoate, din însemnările lui Cazzaiti și ale fiului lui Liotard, un portret memorabil al pictorului. Este, nu am îndoială, o lucrare de căpătâi pentru acest aspect al culturii române într-un secol, repet, reputat tocmai pentru dezinteresul lui pentru cultură. Multă vreme de aici înainte, studiul lui Remus Niculescu va fi luat ca punct de referință atunci când se va discuta nu numai opera lui Liotard, dar și istoria vieții spirituale a Moldovei la jumătatea secolului al XVIII-lea.

Mi-a plăcut, în lucrarea pe care sper s-o văd tipărită în curând, în afară de știința autorului, finețea observațiilor sale și, dacă aș avea spațiul necesar, aș cita în întregime fragmentul care înfățișează portretul Ecaterinei Mavrocordat și reflecțiile inteligente în marginea miniaturii pe fildeș (aflată în colecția Bibliotecii Academiei Române). Am comparat și eu portretul din urmă cu acela pe care i-l face Neculce în capitolul XXIII al *Letopisețului* și, în genere, am comparat datele notate de cronicar despre Constantin Mavrocordat cu acelea aduse, acum, de autorul lucrării de doctorat, după ce a consultat pe memorialiștii epocii, arhivele și pe istoricii acestui secol. Operație riscantă, recunosc, totuși nu fără rost. Neculce recunoaște că domnitorului îi era dragă învățătura, avea corespondenți din toate țările străine și era „pré silitor spre veşti". Portretul fizic este mai degrabă defavorabil: „om prè mic de stat, și făptură proastă, și căutătură încrucișetă, și vorba lui înecată. Dar la fire era nalt, cu mândrie vre să s-arate, dar, era și omilenic. Cazne, bătăi rele la oamini nu făce, nici la singe nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundenții din toati țările străine

să aibă (...) ca să știi ce să faci printr-alte țări, ca să dobândească numai lăudat la Poartă (...). Era om di-l întorcè și alții".

Portretul moral răscumpără neîmplinirile trupului. Dar nu integral, căci Neculce îi reproșează faptul de a fi părtinitor și influențabil, ascultă cu prea mare drag „minciunile". Mai departe este un dezastru. O pacoste peste țară, o năpastă pentru „boierii di țară" care nu mai pot încăpea din cauza grecilor... „Oh, oh! vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu și la ce cumpănă au căzdut..." Neculce este, dintre cronicari, neîntrecut în această retorică a deznădejdii. Cât a domnit Constantin Vodă în Moldova, „bișuguri nu au fost nici în pâne, nici în stupi, nici vândzare în nimic. Și moarți în viti încă era, di mure vitele, și văcăritu pe vitele morții lua..."

Privesc, acum, miniatura din 1742–1743, opera lui Jean Étienne Liotard: nu se observă nici făptura proastă, nici căutătura încrucișată. Este un chip melancolizat, cu ochi frumoși și o mustață dichisit aranjată pentru a fi trecută în desenul unui pictor priceput. Privirea este evazivă și absentă. Unde este cruzimea, unde este lăcomia, zavistia și toate celelalte? Ele au rămas în pragul artei... Sau portretul Ecaterinei, superb, confirmând opinia unui călător din epocă (O'Hanterive) impresionat de frumusețea moldovencelor. O'Hanterive vede o moldoveancă lucrând la gherghef și rămâne mut de admirație: „O admir ca pe o madonă de Correggio și nu mai pot să scot un cuvânt". Nasc și la Moldova femei.

1994

JOSÉ MARTI

Se va împlini în curând, mai precis la 19 mai 1995, un secol de când la Boca de Dos Rios un scriitor era ciuruit de gloanțe, pe câmpul de bătaie, la numai 42 de ani. Acest scriitor este socotit, azi, omul cel mai pur, personalitatea cea mai strălucită pe care a dat-o literatura Americii Latine. Numele lui era José Marti și pentru mulți el a devenit un mit: acela al eroului eliberator și al omului de litere misionar și martir. Un mit, așadar, al spiritului și un mit al curajului de a pune spiritul în slujba ideii de eliberare națională și morală. Toți cei care i-au publicat opera lui vastă și au scris despre ea vorbesc de Marti ca de o flacără care a ars puternic și repede, prea repede. Poet, gazetar, prozator, autor de piese de teatru, om politic conspirator, soldat în sensul propriu al termenului, profet, pedagog național, omul acesta a trăit și a scris nu atât pentru sine, cât pentru lumea pe care voia s-o reprezinte prin operele lui, prin actele lui politice: umilii și obidiții din Cuba, ieșiți din încrucișarea mai multor rase, apăsați de sărăcie și ignoranță. José Marti a dorit să fie pedagogul acestor categorii dezmoștenite și a voit să aprindă în sufletele lor flacăra demnității umane și a orgoliului național. Și-a gândit, de aceea, arta și a practicat-o în funcție de acest scop. Din însemnările sale (între care aș cita admirabilul eseu *America noastră*) reținem faptul că spiritul acesta autentic revoluționar, în sensul înalt și frumos al cuvântului — credea în forța ideilor mai mult decât în forța spadei. N-a ezitat, cum se știe, să ia la nevoie spada în mână și a murit, figurat vorbind, cu sabia în mână. Dar el credea că, în timp, ideea învinge, că „trenșeele de idei valorează mai mult decât trenșeele de piatră" și că — îl citez din nou — „nu există probă care să spintece un val de idei; o idee energică, fluturată la timp în fața lumii oprește, asemenea steagului judecății de apoi, un escadron de crucișătoare".

Din păcate, aceste splendide propoziții nu se verifică totdeauna. Ideile n-au putut opri tancurile în veacul nostru, ideile bune și înalte n-au rușinat, totdeauna, aroganța spadei și n-au înmuiat sufletele despoților. Din nefericire, repet. Credința luptătorului José Marti este însă minunată și ne dă speranța că spada spiritului va învinge în cele din urmă în lume. Pentru el a gândi este tot una cu a sluji. O și spune, explicit, în eseul citat mai înainte. Nu-i plăceau spiritele frivole, indivizii rușinați de originea lor, spiritele

întunecate și rasiste, în fine, José Marti considera că în literatură nu trebuie să fii narcisist, ci misionar. Descopăr într-un articol publicat de el această propoziție splendidă, bună de pus și azi sub ochii scriitorilor și gazetarilor, chiar și sub ochii oamenilor politici cărora, cum se știe și cum se întâmplă pretutindeni, le place să vorbească mult. José Marti îi avertizează însă pe toți: „vorba devine o cochetă abominabilă atunci când ea nu se pune în slujba onoarei și a iubirii". Și tot el, de data aceasta cu adresă precisă: „Cine nu știe să iubească omul nu merită să scrie despre el", (...) „literatura oficială mă obosește și mă umple de rușine". Propoziția aceasta o spune, să nu uităm, un luptător, un spirit misionar, un profet al națiunii sale, angajat într-o acțiune care l-a dus spre moarte. Predică însă, ca scriitor, iubirea și onoarea, laolaltă cu libertatea. O ecuație, după acest om agitat și profetic, esențială. El nu concepe libertatea în afara iubirii și onoarei și nu crede că este posibilă libertatea într-o lume de ignoranți. De aceea, José Marti voia să ridice peste tot școli pentru a putea să educe imensa masă de oameni fără noroc. „Cine seamănă școli, va recolta oameni", scrie el undeva. Și tot el, pe aceeași temă: „Cel care nu face nimic pentru a educa spiritul imenselor mase ignorante renunță în mod fatal la propria libertate". Încă o dată: înțelepte cuvinte, drepte gânduri, nobilă morală pentru un pedagog social și pentru un om politic.

Trecând peste alte aspecte ale puternicei sale personalități, să spunem că José Marti este pentru sfârșitul acestui secol nu numai un mit generos și pur, mitul unei lumi amestecate și explozive, nerăbdătoare să-și câștige libertatea și să-și afirme identitatea culturală, José Marti este și un mare dascăl de conștiință și un dascăl de toleranță umană, un poet, în fine, remarcabil aflat la originile modernismului latino-american. Într-unul din poemele sale spune că ar dori să moară cu fața spre soare. A murit cu fața spre dușman, celebrând soarele și predicând iubirea și onoarea. Moarte crudă, moarte tragică, moarte, totuși, demnă de un poet misionar.

1994

NEUITATUL ZAHARIA STANCU

Mai zilele trecute, într-o dimineață câinoasă de ianuarie, Fănuș Neagu m-a somat să ies din casă și să merg la Teatrul Național unde, îmi zice el cu toată solemnitatea de care este în stare, va fi vorba de Zaharia Stancu. „De Zaharia Stancu va fi vorba", repeta el, imitând frazarea bine cunoscută a neuitatului scriitor. „Nici pomeneală, Fănuș Neagu — îi răspund eu intrând în ton și în stil —, nici pomeneală, frate, nu ies eu pe o vreme ca asta din casă, fie cine o fi. Tocmai mi-am pregătit cărțile, notele pentru articolul de mâine. Nici pomeneală..." Dar poți să-i reziști lui Fănuș Neagu? N-am putut, trebuie să recunosc. După o scurtă luptă telefonică, am cedat. Așa mi se întâmplă mereu cu prietenii. Ei aranjează nu știu ce, o aniversare sau o comemorare și, la urmă de tot, eu — în rolul fabulosului turc — trebuie să plătesc. Adică să vorbesc. Așa am pățit și de data aceasta. N-am avut încotro, m-am prezentat la ora cuvenită, chiar cu câteva minute înainte, la Teatrul Național unde, bineînțeles, amicul Fănuș Neagu nu mă aștepta. Venise, dispăruse, reapăruse, iar plecase... L-am găsit în cele din urmă înconjurat de o trupă de actrițe cărora le ținea o lecție de etică. Cum să se poarte în viață și în teatru, ce să citească și ce nu, le făcea chiar recomandări vestimentare, le dădea indicații de scenă, mă rog, sfaturi foarte utile de viață și de teatru. Era în mare formă oratorică, numai metafore colțoase, de stepă brăileană... Pregătea terenul, mi-am dat seama numaidecât, pentru ce avea să urmeze: evocarea lui Zaharia Stancu, fost director al Teatrului Național în două reprize, prozator venit din Câmpia dunăreană, președinte al Uniunii Scriitorilor. Publicul nu era numeros, dar, cât era, părea interesat de ceea ce se spunea pe scenă. Am zărit în sală câțiva actori cunoscuți, doi-trei scriitori tineri, cronicari dramatici și un număr de studenți — mi s-a spus — de la Academia de Teatru... S-a vorbit mult și frumos despre fostul director al Teatrului Național de la a cărui moarte s-au împlinit, în decembrie trecut, 20 de ani. Nu mi-a părut rău, în cele din urmă, că am cedat imperativului Fănuș Neagu, actualul director general al Teatrului Național.

Nu mi-a părut deloc rău... Am auzit lucruri interesante despre neica Zaharia, cum îi ziceau scriitorii din generația mea. Am spus și eu, evident, câteva propoziții, nu atât despre scriitorul, cât despre omul public Zaharia

Stancu... Despre scriitor am scris un capitol cuprinzător și, cred, just, în *Scriitori români de azi* (I, 1979). M-am uitat peste el zilele acestea și mi-am dat seama că n-am multe de corectat sau, cum se cere azi în chip categoric și urgent, nu am prea mult de revizuit. *Desculț* este, în felul ei, o carte originală, inegală estetic, desigur, ca tot ceea ce a scris acest autor dispersat în o mie de aventuri administrative. Lui Marin Preda nu-i plăcea cum începe lunga narațiune confesivă și era de-a dreptul enervat de chestiunea cu țăranii care poartă botnițe la culesul strugurilor. „De unde a scos prostia asta, unde a văzut el o asemenea umilință tribală?" — întreba retoric, din ce în ce mai iritat, prozatorul născut ca și Zaharia Stancu în Teleorman. Preda nu-i ierta lui Zăricuță (așa-i zicea el, identificându-l pe Stancu cu personajul din *Ce mult te-am iubit*) această scenă de-o trivială exagerare, justifica el. Valeriu Râpeanu, prezent la evocarea recentă de la Teatrul Național, a citat însă un articol din *Sămănătorul*, de pe la începutul secolului, unde Nicolae Iorga relatează despre un caz asemănător: un arendaș de nu știu unde silește pe culegătorii de struguri să poarte botnițe... Mă rog, nu insist, poate că așa s-a întâmplat, cine știe, există pe lume scelerați și există fapte abominabile... În romanul lui Stancu scena ca atare nu-i verosimilă și înțeleg bine reacția lui Preda care avea altă idee despre demnitatea lumii țărănești și despre codul ei de existență.

Dar nu despre poet sau prozator vreau să scriu, acum, ci despre personajul interesant care a fost și a rămas în memoria mea Zaharia Stancu. N-am trăit în apropierea lui, n-am făcut parte din cercul său de prieteni, l-am văzut și l-am ascultat numai în situații publice. În două-trei rânduri l-am căutat la Uniunea Scriitorilor pentru a-i solicita ceva, și omul mi-a venit numaidecât în întâmpinare. Se purta boierește și arăta spre bătrânețe, cu adevărat, ca un mare boier valah. Înalt, drept, puțin rigid, cu fața trasă și privirea dură, dar nu ostilă, Zaharia Stancu te primea totdeauna în picioare, la colțul biroului său din clădirea impunătoare de pe Șoseaua Kiseleff. Asculta ce-i spui dar nu prea mult, n-avea răbdare, tranșa repede și apoi vorbea el. Vorbea de conspirații, de dușmanii lui neîmblânziți și nedomoliți, de starea grea a Uniunii, de iminentele primejdii mari... „Da, da, primejdii multe ne amenință, ne amenință primejdii mari"... repeta el, parafrazându-se, imitându-se, parcă, pe sine. Se văita strategic, cu indescriptibil talent, îngroșa faptele repede, în stil de cascadă. Interlocutorul era, pur și simplu, doborât, năucit, nu mai știa ce să facă și părăsea vestitul birou în care veghea, domnește, inteligentul, șiretul, admirabilul, în fond, Zaharia Stancu.

Solicitantul nu pleca însă niciodată cu mâna goală din sediul Uniunii Scriitorilor. Cei mai mulți scriitori îi cereau, se înțelege, bani. Și Stancu, după spectacolul de rigoare, îi scotea numai el știa de unde. Le-a dat pensii scriitorilor ieșiți din pușcărie, i-a ajutat să-și publice cărțile, în august 1968 a ținut un discurs extraordinar în Marea Adunare Națională, iar în 1971, când Ceaușescu pregătise *mica revoluție culturală*, Zaharia Stancu a întors pe dos, printr-un discurs abil, tot scenariul pregătit dinainte cu grijă: o poveste lungă cu o țărancă părăsită de cei nouă copii ai ei... Retorică amplă, sacadată, puțin absurdă, dar cu efecte uluitoare...

Zaharia Stancu era, repet, un personaj și în vremuri grele a știut să iasă din încurcăturile cele mai mari. El și Uniunea Scriitorilor la care ținea ca la propria familie. A fost, nu mai încape îndoială, un mare președinte și, cât timp a trăit el, scriitorii au fost oarecum apărați... Știa pe ce clapă să apese în momentul potrivit, ce mecanism să pună în mișcare, demisiona sistematic sau amenința cu demisia și, până la urmă, obținea ceea ce vrea. Preda era, pur și simplu, uluit de acest spectacol. „N-aș putea niciodată să fac așa ceva, nu sunt în stare, e formidabil, Zăricuță" — zicea el, însoțind această frază cu un râs gâlgâitor... Celebrul râs al lui Preda...

Zaharia Stancu plătea, să ne înțelegem, pentru acest spectacol. Și plătea, uneori, greu, peste linia acceptabilă. Scria articole omagiale, ținea discursuri encomiastice și, în genere, apăsa mai mult decât trebuie pe pedală. Mai grav, nu și-a ferit literatura de aceste impurități. Multe, cele mai multe pagini din lungul și neinspiratul roman *Rădăcinile sunt amare* sunt catastrofale. Tot așa publicistica lui din această epocă... Lui Zaharia Stancu îi plăcea să aibă putere (atât cât poate avea un președinte al scriitorilor într-un regim totalitar), a avut-o în mai multe rânduri și, repet, a plătit scump pentru ea. Dar, trebuie să recunoaștem onest, a folosit puterea nu ca să facă rău scriitorilor, ci ca să le facă bine. Este important, este esențial când judecăm un om public. M-am gândit de multe ori la acest aspect. Unii caută puterea ca s-o folosească în interesul lor și ca să-i lovească pe alții. Intri într-un mecanism politic și devii prizonierul docil și lamentabil al acestui mecanism. Istoria vieții literare postbelice este dominată de astfel de indivizi care au făcut exces de zel ideologic pentru a-și promova mediocra și, adesea, submediocra operă și pentru a face gol în jurul lor. O tactică veche, nenorocită, folosită și azi de unii sub steagurile altei ideologii. O mentalitate tătărască, vorba lui Petru Dumitriu, o istorie tristă.

Zaharia Stancu nu face parte din această categorie. Trebuie să fim drepți cu el și trebuie să recunoaștem că, în situațiile cele mai dificile pentru scriitori, el a fost de partea scriitorilor. Nu vreau să-l idealizez și nici n-am căderea să-i judec faptele. În afară, bineînțeles, de faptele literare. Ca om public avea stil și își crease o personalitate de care cei care aveau puterea reală erau obligați să țină seama. Asta reușise Zaharia Stancu și n-au reușit alții, nici înainte, nici după el: să nu cuteze nu știu ce secretar cu propaganda să-l jignească pe președintele Uniunii Scriitorilor în casa lui Eminescu, să nu-i treacă prin minte cuiva să disprețuiască munca scriitorului care, nu-i așa... Când era chemat „sus", Zaharia Stancu nu se ducea niciodată singur. Se ducea totdeauna însoțit de Geo Bogza, E. Jebeleanu și, eventual, dacă reușea să-l prindă, de Marin Preda... Știu acest lucru de la autorul *Morometilor*. Acolo „sus", la confruntarea care-l aștepta și care nu anunța nimic bun, președintele scriitorilor nu voia să fie singur. Strategie bună în acele vremuri grele și autoritare... I se pot reproșa multe lui Zaharia Stancu, dar trebuie să recunoaștem, cu obiectivitatea de care putem fi în stare azi, că Zaharia Stancu a fost un om deștept și a apărat, cât a putut și cum a putut, ideea de scriitor în timp ce alții au călcat-o și o calcă încă în picioare. Cu ura lor și cu mediocritatea lor înveninată, cu intoleranța lor păguboasă, falimentară.

Îmi plăcea, recunosc, acest personaj inteligent și mefient ieșit din aristocrația țărănească, mereu agitat, parcă ar fi trăit lângă un veșnic incendiu. Și-a scris opera în grabă, în mare grabă, între două ședințe sau între două articole de ziar. Omul public a devorat scriitorul, aceasta este impresia pe care mi-a lăsat-o omul pe care l-am cunoscut la debutul meu critic și pe care l-am urmărit, apoi, cu simpatie și curiozitate timp de aproape două decenii... I-am recitit, zilele acestea, poemele. Rezistă, sunt remarcabile în bucolismul lor agresiv, spart din loc în loc de disperări biblice.

1995

TĂCUTUL SRBA ȘI AGITATUL ADAM PUSJLOVIČ

Ar trebui să zic: tăcutul Srba și impetuosul Adam. Pentru că, la drept vorbind, pe tăcutul poet și critic Srba Ignjatovič nu l-am văzut decât în compania agitatului, vorbărețului, inepuizabilului Adam Pusjlovič. Apar totdeauna împreună și, dacă petreci o seară cu ei, remarci că unul vorbește tot timpul, iar celălalt tace aproape tot timpul. Adam Pusjlovič povestește întâmplări fabuloase din Balcania, Srba Ignjatovič ascultă cu o răbdare divină și, din când în când, cam la o jumătate de oră, spune o propoziție scurtă. Apoi cade din nou într-o tăcere de început de lume, în timp ce prietenul său, Adam, pornește din nou motoarele. Și aceste ritmuri se repetă, am impresia, la infinit. Adam este făcut să pună lumea într-un interminabil discurs, iar lui Srba Ignjatovič — masiv ca un halterofil sud-dunărean și cu fața severă, împodobită cu o bărbuță social-democrată — i-a dat Dumnezeu bucuria tăcerii.

Însă puțini știu, dintre români, că tăcutul Srba Ignjatovič este un critic literar eminent și, după câte îmi pot da seama, este și un poet remarcabil. Dintr-un volum publicat în italienește, la Bari, *Il Cerchio Decimo*, aflu că el s-a născut în 1946, la Knjazevac, în Serbia de Sud și a publicat până acum în jur de douăzeci de cărți de poezie și critică literară. Îmi este greu să dau o judecată clară și definitivă despre aceste poeme pe care nu le pot citi decât în traduceri nu știu cât de fidele și de inspirate. De nu greșesc, Srba Ignjatovič este un expresionist obsedat, ca toți artiștii din această parte de lume, de fantasmele unui univers ce se mișcă prea repede. Am fost nu de mult la Belgrad și, vizitând muzeele și atelierele câtorva pictori, am rămas surprins să descopăr ce extraordinară școală de pictură fantastică există, aici, la sfârșitul unui secol care, vorba tăcutului Srba Ignjatovič, se prelungește prea mult. Un tip de fantastic foarte original: violent și îndrăzneț. O ardoare și o disperare a imaginației pe care n-am observat-o în alte spații ale fantasticului.

De unde vine, mă întreb, această stare de agitație și acest apetit colosal pentru himerele realului dominante în pictura și poezia sârbă contemporană? N-aș vrea să dau explicații fanteziste, dar ce știu este că fantasticul se naște în abatoarele istoriei... Ceva din această violență a fantasticului — care răzbate în pictura lui Radislav Trkulja sau Militch de Matchva — trece, am

sentimentul, și în poemele mai conceptualizante ale lui Srba Ignjatovič. Expresionismul lui amintește uneori de Blaga (imaginea lumii materiale în destrămare), alteori în poem pătrund fantasmele lui Nichita Stănescu, poetul român care a pătruns mai mult decât oricare în imaginația colectivă sârbească. Grație, între altele, vorbărețului Adam Pusjlovič și tăcutului Srba Ignjatovič...

Cineva ar trebui să studieze într-o zi cu mai mare atenție formele și adâncimile acestei poezii răsăritene cu multe elemente comune, indiferent de limba în care a fost scrisă. M-am întrebat, citind pe Vasko Popa, Adam Pusjlovič, Srba Ignjatovič, dacă ei și alții, ieșiți dintr-o lungă suferință comună și produși de metafizica răsăriteană, n-au impus un stil în poezia europeană postbelică. Un stil și, evident, un număr de personalități pe care nu le cunoaștem cum trebuie.

Mă gândesc la toate acestea răsfoind, în aceste zile bolnave de februarie, poemele tăcutului Srba Ignjatovič și poemele agitatului Adam Pusjlovič, scrise pentru prima oară direct în limba română *(Plâng, nu plâng). Clocotrismul,* mișcare de avangardă născută la Belgrad, a ajuns în aceste zile, traversând Valea Timocului, la București.

Desenul pe care îl vedeți în această pagină* este opera lui Nichita Stănescu și înfățișează pe prietenul său sârb, Adam Pusjlovič... O față tragică, bărbătească, încercând, parcă, să se regăsească după un dezastru... Între timp omul care plânge în gând și are fața tragică și dârză și-a lăsat o barbă de călugăr himalaian și-l plânge în poeme pe prietenul său dispărut, ca Ghilgameș pe Enkidú în celebrul poem sumerian. A publicat recent un volum scris direct în limba română și cine îl răsfoiește are surpriza să descopere un poet aproape mistic. Ceea ce nu se potrivește deloc cu firea sârbului agitat, vorbăreț, cu mintea plină de fantasme ce bat adesea spre onirismul balcanic. Este un om original și un poet, îmi dau seama, remarcabil. Un spirit care nu are stare și din nestarea lui iese mereu câte ceva: o traducere, un volum de versuri propriI, o carte cu traduceri din poezia românească... A publicat până acum în jur de 70 de volume din literatura română și a scris el însuși peste 20 de volume...

Și mai este ceva cu Adam Pusjlovič. El a făcut din prietenia cu Nichita Stănescu o mitologie și, având o fire loială și o minte iscoditoare, a reușit să impună această mitologie în lumea literară din Iugoslavia. Nichita este așa

* a revistei *Literatorul* (n. ed.).

de cunoscut la Belgrad încât oamenii care nu citesc biografiile poeților îl consideră poet sârb... iar cei ce știu mai multe îl identifică pe autorul celor „*11 elegii*“ cu România. Ah, România? Da, Nichita Stănescu... Este suprema admirație ce se poate manifesta față de un poet. Să nu uităm că acest mit este, repet, opera acestui sârb-vlah (Adam Pusjlovič vine din Valea Timocului!) care-și iubește fără discriminare rădăcinile, tulpinile și crengile ființei și limbilor sale. Căci vorbește și scrie, deopotrivă, în sârbă și română. Dovadă și poemele din *Plâng, nu plâng*, când ludice în stilul „Foaie verde de albastru“, când neliniștite, apăsate de singurătate și spiritualizante în modul Blaga. Nota din urmă se observă chiar în poemul liminar, *Scris înăuntru*, o profesiune de credință, o artă poetică într-o limbă nouă ca scriitură:

Eu scriu acum exact
așa cum m-am născut:
de jos în sus,
sau invers. Iartă-mă,
Doamne! Scrisul meu
este sicriul meu, nu
altceva. Un semn,
un Logos, un cuvânt
al începutului.
Încep acum. Scriu
un sicriu, un nou sicriu.
Un potop, o corabie. Un Noe,
un eu. Un nou
eu, Adam, lumea.

Acest soldat al poeziei românești, cum recunoaște a fi sau cum vrea să fie Adam Pusjlovič, nu-i totuși un disperat în reveriile lui metafizice. Rugile și plânsul lui ascund o mare vitalitate interioară. Inventatorul școlii poetice „clocotriste“ rămâne dârz și poruncitor în dialogul imaginar cu divinitatea. Este, poate, și efectul lecturilor aprofundate din misticul cel mai original pe care l-a dat poezia românească, adică din Arghezi:

Nimic nu am și nici nu voi avea.
Voi muri iarăși, în curând: om sărac,
de singurătate, ca Iisus pe crucea mea.

Dar, totuși, bogat e cerul Tatălui meu
unde eu sunt numai un cui, două, trei...
Murind, nu mor acum și niciodată:
rămân, ieșind din ceruri, spre pământ.
Atunci când nu sunt în tine, Tată,
unde sunt? Numai în mine, mereu sus
unde clopotul greu tace atât de sonor:
o rană de lume adâncă, uitată
pe Golgota dureroasă, aruncată,
luminoasă, întunecată. Major.

Adam Pusjlovič este, în fond, un mare fantast care n-a obosit să cutreiere și să petreacă într-o Balcanie a spiritului, ca și prietenul său Nichita Stănescu și cei care au fost și sunt cu ei...

1995

„MEDELENISMUL" VĂZUT DE LA AIX-EN-PROVENCE

Ce surpriză pentru un critic literar să descopere la mijlocul unui deceniu agitat și confuz că un tânăr cercetător francez este îndrăgostit de un roman idilic pe care l-au citit câteva generații de liceeni și-l mai citesc și azi, deși critica literară a fost mai totdeauna mefientă, dacă nu de-a dreptul ostilă. Surpriza vine din sudul Franței, de la Universitatea Aix-en-Provence, și numele admiratorului necondiționat al romanului *La Medeleni* (căci despre acest roman este vorba!) este dl. Michel Wattremez... El analizează proza într-un studiu masiv (500 pagini) din mai multe unghiuri și dovedește, în bună parte, că este vorba de un roman original și că aproape toată critica românească s-a înșelat. Pentru aceasta, el folosește o strategie complexă în care intră și unele sugestii tematiste (metafore obsesive, topos-uri), decupaje naratologice și, în fine, demersul propriu-zis stilistic. „O strategie a descoperirii", precizează autorul. Aș adăuga, văzând războiul pe care dl. Michel Wattremez îl duce cu critica românească de ieri și de azi: lângă strategia descoperirii este, în studiul său, și o strategie a atacului și a apărării. O strategie complexă, abilă, ofensivă, dusă pe fronturi diferite și — spre a rămâne în sfera analogiilor militare — cu arme analitice diferite.

Prima mea reacție, citind cu creionul în mână această pasionată pledoarie, a fost, repet, de surpriză. Am explicat puțin mai înainte de ce: un tânăr intelectual francez descoperă într-o zi romanul *La Medeleni* și, cum mărturisește, are o revelație; citește apoi pe criticii literari și este stupefiat, înfricoșat; cercetează „cazul" și scrie, apoi, o lucrare amplă pentru a dovedi că criticii români s-au înșelat și că romanul în discuție este substanțial și, în structura lui interioară, are multe elemente originale... Trebuie să spun că dl. Wattremez aproape că mă convinge. Nu împărtășesc, în întregime, entuziasmul său, dar în multe puncte din demonstrația sa cred că are dreptate. Mai întâi „cazul Teodoreanu" în sine: cazul unui scriitor citit de marele public și sistematic respins de critica literară, un fenomen de receptare literară interesant în epocă și, trebuie să precizez, neîncheiat și neelucidat încă nici azi. Când au apărut cele trei volume din *La Medeleni* (1925–1927)

a fost, pur și simplu, o explozie. Romanul a găsit un orizont de așteptare favorabil și a lărgit enorm în câțiva ani acest orizont, în ciuda semnalelor negative venite dinspre partea criticii. Cum se explică acest dezacord total între gustul marelui public și gustul unei critici, de regulă, avizate, receptive?... Dl. M.W. dă câteva elemente (socio-afective), dar nu lămurește cauzele acestei discrepanțe. Și, la drept vorbind, cauzele nu sunt ușor de lămurit pentru că cei care neagă valoarea romanului nu sunt niște publiciști oarecare, sunt — cu mici excepții — cei mai importanți critici literari ai momentului (de la E. Lovinescu la G. Călinescu). Cade, deci, suspiciunea, că aceste spirite retractile sunt tradiționalele „capete dure", lipsite de gust... Pe de altă parte, criticii literari care apără romanul (G. Ibrăileanu, Perpessicius, Mihai Ralea) nu sunt, nici ei, nume de ignorat. Și atunci? Atunci, trebuie să plonjăm în misterele acestei receptări duble și contradictorii: una, a marelui public (format nu numai din tineri!) și alta, a severei, morocănoasei critici literare pe care o biciuia și o ironiza sângeros Eugen Ionescu în cartea lui din 1934: *Nu*. Viitorul dramaturg crea un personaj-simbol, criticul Berembest, care nu înțelege nimic și respinge sistematic tot ce-i nou și plăcut în literatură, acceptând doar lucrurile indigeste...

Adevărul este că E. Lovinescu, cel care a avut cele mai serioase rezerve față de trilogia *La Medeleni*, nu poate fi suspectat de „berembetism", adică de lipsă de intuiție critică și de gust estetic. Este, dimpotrivă, creatorul criticii moderne românești și, cum am zice azi, moderatorul, dacă nu chiar modelatorul literaturii moderne... Și, totuși, în *Istoria literaturii române contemporane*, el neagă aproape integral romanul *La Medeleni*, în timp ce cititorii devorează romanul, iar părinții din anii '20 și anii '30 își botează fetele și băieții nou-născuți cu numele eroilor din roman: Monica, Olguța, Dănuț... Dl. M.W. remarcă această epidemie... onomastică și o explică, am impresia, corect.

Dar, încă o dată: cum justificăm acest paralelism care durează? Căci, nici azi dosarul Teodoreanu nu este închis. Și azi publicul larg caută cărțile lui Ionel Teodoreanu, iar critica estetică, dacă nu le ignoră, le pune în raftul doi sau trei al literaturii... Cu puține excepții (Dinu Pillat, Nicolae Ciobanu, Silvia Tomuș, Marin Bucur), critica și istoria literară postbelică continuă să rămână vigilentă și retractilă față de fenomenul Teodoreanu... Nu este locul, aici, să lămurim acest divorț între critică și marele public. Nu-i, de altminteri, unica dată când cele două părți nu se înțeleg. De regulă, criticii literari susțin cărțile dificile, înnoitoare, iar cititorii — formați în altă sensibilitate estetică

— nu primesc, decât după o generație sau două, cărțile recomandate de acești critici prezumțioși, pretențioși, complicați, prea complicați...

Aș vrea, totuși, să precizez că argumentele lui E. Lovinescu (exces de lirism, prolixitate, insuficiența arhitectonică a romanului, abuzul dialogului, amestec de frăgezime și manierism etc.) nu sunt totalmente absurde și nu pot fi îndepărtate, ca niște jucării vechi, uzate, cu o simplă mișcare a mâinii... Ceva este adevărat, corect, în negația criticului, dar — trebuie adăugat numaidecât — este ceva și nedrept, excesiv în această negație autoritară, și anume: am impresia că i s-a cerut romanului să fie altceva decât el și-a propus să fie și decât, efectiv, romanul putea să ofere. Ne apare limpede, azi, de pildă, că *La Medeleni* nu poate fi un roman despre psihologia unei vârste și nu poate, în consecință, oferi psihologii constituite, tipuri reprezentative, în fine, caractere ferme, determinate... În schimb, *La Medeleni* este romanul unui univers uman și romanul unui spațiu de existență fixat între copilăria ce se pierde și criza adolescenței ce se apropie, inevitabil... *La Medeleni* nu-i, deci, un roman de vacanță (cum îl judecă critica din epocă!), nu-i nici un roman psihologic, cum îl apără simpatizanții lui Ionel Teodoreanu, cu precădere cei din grupul *Vieții Românești*. Este un roman de atmosferă, grațios, despre o lume romantic patriarhală din primele decenii ale secolului și despre acea lume fragilă și frumoasă care este copilăria și pe care o descoperim după ce am pierdut-o. Și, cum suntem totdeauna atașați față de ceea ce am pierdut, putem înțelege de ce romanul a avut și are încă succes. Lectorul, nu neapărat neinstruit, neavizat, caută acea lume armonioasă, paradisiacă, ferită de marile tragedii ale existenței... Și, după cât se pare, după 70 de ani de la apariția romanului, sufletul elegiac al cititorului nu s-a modificat prea mult... *La Medeleni* are încă cititori și idilismul, metaforismul, verbalismul liric nu constituie pentru ei praguri de netrecut...

După acest lung ocol, mă întorc la studiul amplu al d-lui M.W. În introducere, autorul explică scenariul și strategia sa analitică. Ambele sunt, repet, complexe și îmbrățișează deopotrivă istoria și naratologia. Istoria scrierii acestui roman și istoria din afară, aceea care asistă și, poate, influențează scrierea romanului. Informațiile și disocierile făcute aici și în tot cuprinsul demonstrației sunt corecte. Aflu lucruri noi și pot confirma că este pentru prima oară când structurile romanului sunt privite cu lupa și când imaginarul teodoreanian este decupat cu atâta minuție. O minuție și, aș zice, o cruzime de chirurg și statistician, reuniți. Cruzimea fervoarei. Îndeosebi, partea a II-a și a III-a din amplul studiu mi s-au părut revelatorii și

convingătoare. Analiza figurilor, a topos-urilor, în fine, a simbolurilor din acest univers romanesc este îndrăzneață, inspirată, bine orchestrată teoretic. Autorul a citit pe naratologii, tematiștii și pe stilisticienii vechi și noi (mai puțin pe cei în varianta psihanalizei) și-i aplică la un text ce pare fragmentar și necoagulat. Ia, rând pe rând, toate argumentele criticii cârtitoare și le respinge, dovedind că romanul este coerent, că are o arhitectură solidă și, departe de a fi opera spontaneității dezordonate, romanul *La Medeleni* are o structură solidă și o poetică determinabilă...

Dl. M.W. aproape că mă convinge, repet. Nu i-aș reproșa decât faptul că, în fața unei severe critici de autoritate (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu etc.), el ia, uneori, o poziție la fel de autoritară și ireductibilă în apărarea romanului. Adevărul estetic nu stă la mijloc, cum se spune în mod curent, adevărul stă în romanul ca atare: un roman care place, un roman pe care nu-l uiți niciodată, un roman-emblematic și de multe ori substanțial, dar, totodată, un roman ce nu-și depășește pragurile... Dl. M.W. are un subcapitol care se cheamă „les souffrances du texte", dar, citindu-l, am observat că vorbește prea puțin de suferințele (scăderile) estetice ale discursului romanesc, cât — în continuare — de vraja lui... O atitudine critică mai fermă n-ar fi stricat, cred, demonstrației sale, altfel remarcabilă, ingenioasă, cu un aparat științific impresionant...

I-aș face autorului câteva sugestii. Mai întâi, despre epoca literară în care Ionel Teodoreanu scrie romanul său cel mai cunoscut. Dl. M.W. citează cărțile publicate atunci (semnate de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale) și remarcă o schimbare de ton și de stil în proza românească. Fenomenul este real și trebuie, după opinia mea, adâncit, înfățișat în amploarea lui. După război, se ridică o nouă generație de scriitori, apar teme noi în roman și, mai important decât atât, se schimbă modelele în literatura română. Este momentul în care este citit Gide și începe să fie descoperit Proust. Peste puțin timp, va fi descoperit Joyce și, în genere, romanul anglo-saxon. În 1934, apare primul roman joycean în literatura română (*Lumina ce se stinge* de Mircea Eliade, început în 1930). Modelul proustian câștigase deja teren și prin Hortensia Papadat-Bengescu dă primele roade în proza românească. Tehnica epică a lui Gide (jurnalul intim în interiorul romanului, problematica generației tinere, procedeul *mise en abyme*, autoreferențialitatea etc.) are deja partizani. Exemplul cel mai elocvent este Mircea Eliade cu primele sale romane rămase în manuscris: *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*. Acestea au fost scrise cam în perioada

în care I. Teodoreanu publica *La Medeleni*. Personajele lui Eliade sunt liceeni care-și descoperă, brusc, destinul și nu se mai înțeleg cu părinții. Destinul înseamnă: propria conștiință asupra lumii (Weltanschauung), conștiința personalității proprii, universul erotic, drama morală etc. Sunt, în bună parte, temele din *La Medeleni*, tratate însă din altă perspectivă și cu alte mijloace epice. Eroul lui Eliade ține un jurnal și scrie un roman care începe așa cum începe jurnalul intim al personajului-narator. Autoreferențialitatea era, deci, cunoscută încă din 1924–1925 în proza românească... Eliade a scris despre Ionel Teodoreanu (în *Revista universitară*, 1926) și i-a reproșat ceea ce i-a reproșat, în genere, critica literară. Alt stil, altă gândire epică, aceleași teme...

Mai este ceva ce trebuie semnalat: tema copilăriei și personajul-copil au tradiție în epica românească. Dl. M.W. o studiază atent și face trimiteri corecte la Creangă, Caragiale, Brătescu-Voinești etc. Trebuie spus că, după Ionel Teodoreanu, personajul-copil și-a modificat în bună parte datele. Prin Eliade *(Isabel și apele diavolului, Domnișoara Christina)* pătrunde în literatură figura fetiței-perverse, îndrăcite, Marin Preda și Nicolae Velea aduc imaginea copilului-adormit, un fel de *l'idiot de la famille*, cum era considerat Flaubert în copilărie, în fine, alt prozator, Nicolae Breban, vorbește în *În absența stăpânilor* de imensa plictiseală a copilului și de apetitul lui sexual... Numai Sorin Titel mai crede în fantasma copilăriei ca un paradis pierdut. O temă, cum se vede, fecundă și o tipologie vastă. Ionel Teodoreanu ocupă în acest spațiu formele de relief mai însorite și mai lirice...

1995

TIBERIU UTAN

Aflu din numărul trecut al *Literatorului* că Tiberiu Utan ar fi împlinit, dacă trăia, 65 de ani. A dispărut prematur dintre noi, după ce mulți ani trăise într-o izolare aproape totală. Din când în când dădea câte un telefon scurt, niciodată cu un motiv precis, și dispărea apoi cu lunile, dacă nu cu anii. Iar eu, ocupat mai mult decât trebuie, așteptam un iluzoriu răgaz pentru a-l căuta și pentru a sta de vorbă cu el... Nu s-a întâmplat acest lucru și însemnările de azi ar vrea să repare ceva din indelicatețea mea față de un poet talentat și inimos care a jucat un rol important la începutul carierei noastre literare.

Când spun acestea, mă gândesc la Valeriu Cristea, Nichita Stănescu, Lucian Raicu, G. Dimisianu, Matei Călinescu, Marcel Mihalaș, Cezar Baltag și la mulți alți scriitori tineri care lucrau, pe la mijlocul anilor '60, în redacția *Gazetei literare*. Tiberiu Utan era redactor-șef și, în dezghețul politic de atunci, a publicat pe tinerii poeți și ne-a dat nouă, tinerilor critici, mână liberă să scriem despre ei și despre clasicii modernității române, până atunci refuzați. Nu știu dacă toți cei citați mai sus își amintesc de acest fapt și dacă, în circumstanțele de acum, mai vor să recunoască rolul pozitiv jucat de Tiberiu Utan în deschiderea spiritului de atunci. Eu, oricum, nu l-am uitat. N-am uitat nici dura bătălie pe care el, susținut de noi, a dus-o cu un grup de ideologi intransigenți, partinici, proletcultiști, nemulțumiți de orientarea liberală (cât putea fi!) a revistei. O luptă lungă, urâtă, cu denunțuri, cu interminabile discuții în fața *forurilor* și confruntări violente în redacție. De partea noastră era și regretatul Theodor Balș și alți câțiva oameni de bine din vechea generație care înțelegeau că literatura română trebuie să revină la valorile ei autentice...

Tiberiu Utan nu era, propriu-zis, un luptător; adversarii lui din redacție erau cu mult mai puternici decât el și mai bine organizați. N-aveau nici slăbiciuni care puteau fi speculate, așa cum avea acest poet coborât din nordul Transilvaniei, cu o sensibilitate delicată și imprevizibilă. Și, totuși, Tiberiu Utan, așa fragil cum părea a fi, a avut tăria să le reziste și, realmente, a fost un scriitor curajos și demn. A *mizat* pe noi și, evident, a mizat pe valorile pe care noi voiam să le impunem. Îi sunt recunoscător și mă gândesc, acum, cu simpatie la el și cu nostalgie (chiar așa: cu nostalgie!) la ambiția

noastră de a schimba ceva esențial în înghețata, politizata literatură română. N-am fost, de bună seamă, singurii și nici nu pretind că am fost buricul pământului. Dar grupul de la *Gazeta literară* (din el făceau parte și Ov. S. Crohmălniceanu și S. Damian) s-a bătut pentru o cauză literară justă și a avut, ca să spun astfel, momentul lui de glorie. Glorie, evident, efemeră. Grupul s-a risipit după oarecare vreme, cel dintâi sacrificat fiind, se înțelege, Tiberiu Utan. *Forurile*, nemulțumite de redactorul-șef, au scos din sertar demisia pe care poetul, într-un moment de iritare și deznădejde, o înaintase... A plecat din redacție pe neașteptate... După un timp, *Gazeta literară* a devenit *România literară* și cei mai mulți dintre tinerii scriitori au trecut în noua echipă redacțională...

Despre poezia lui Tiberiu Utan am publicat în *Scriitori români de azi* un scurt capitol și ceea ce am scris îmi pare a fi și astăzi valabil. Poetul face parte dintr-o generație care a debutat într-un moment politic imposibil. Este momentul *poeziei angajate, revoluționare, cu mesaj explicit* etc... Cei cu adevărat talentați (cazul A. E. Baconsky este elocvent în acest sens) au părăsit realismul socialist și și-au găsit mai târziu adevărata vocație. Tiberiu Utan a optat pentru o lirică a grațiosului. Este un sentimental care se apropie cu frică de miracolele lumii vegetale și, ca orice transilvănean serios, vibrează ori de câte ori apar în discursul lui liric numele lui Horea și Avram Iancu. A scris, deci, și ceea ce se cheamă poezie patriotică. Formula este discutabilă pentru că orice poezie bună, indiferent de temă, este patriotică. Să mai reamintesc, aici, pe Camus care zicea că oricine scrie în limba franceză, și scrie bine, servește Franța?... Dar sunt poeți care au o sensibilitate specială pentru istorie, pentru destinul nației și pentru miturile naționale și încearcă să le pună de acord cu sensibilitatea lor poetică. Ar fi absurd să contestăm posibilitățile estetice ale genului. Tiberiu Utan a încercat în acest sens și a reușit de multe ori.

Dacă termenul de tradiționalism n-ar avea conotația ideologică pe care încă o are, am putea spune despre el că este un autentic poet de factură tradiționalistă, blând și proaspăt ca roua unei dimineți de toamnă timpurie. Asta ca să rămânem în sfera metaforelor tradiționale.

1995

GEOMETRUL ȘI BEIZADEAUA. MODELUL ION BARBU

S-a împlinit zilele acestea un secol de la nașterea lui Dan Barbilian, cunoscut în literatură sub numele de Ion Barbu. El este disputat de două domenii ale spiritului care rareori se conjugă: poezia și matematica. Ce legătură poate să fie între aceste două domenii care, pentru spiritul comun, se armonizează tot atât de bine pe cât se împacă apa cu focul? Una singură, și anume: poezia și matematica sunt creații ale geniului tânăr. Au o natură mozartiană, deci. Ion Barbu a reușit într-un mod surprinzător să fie un mare poet și, după cum spun matematicienii, să fie și un mare creator în sfera algebrei. Din mărturisirile lui deducem că a scris versuri ca să-i dovedească scepticului prieten giurgiuvean Tudor Vianu că, dacă își pune ambiția la încercare, poate să stăpânească și regulile prozodiei, nu numai regulile geometriei. Dovada a fost făcută și pariul câștigat. Este, desigur, o explicație care ne pare, azi, neconvingătoare... S-o acceptăm pentru pitorescul și nesublimitatea ei. Căci, într-o lume (lumea miticului Femios!) în care orice debutant crede că prin el vorbește un zeu de sus, Dan Barbilian vine cu băiețeasca lui justificare: n-a încercat custura poeziei decât dintr-un orgoliu juvenil. Dacă este numai atât, nu ne rămâne decât să binecuvântăm orgoliul din care a ieșit *Joc secund*.

Nu este unica legendă care însoțește numele lui Ion Barbu. Iată, de pildă, debutul lui public, povestit de E. Lovinescu și confirmat mai târziu de imprevizibilul, arțăgosul poet. Într-o zi (spre sfârșitul anului 1919), își amintește marele critic, apare în redacția *Sburătorului* un tânăr matematician care se recomandă Ion Popescu. Este chiar ziua în care un poet din generația anterioară, Alexandru Vlahuță, e condus pe ultimul său drum în sunete de fanfară. În această coincidență, E. Lovinescu vede un simbol: dispariția unei generații și, implicit, a unui stil poetic și apariția altei generații și a unui stil nou, ca semn al energiei timpurilor noi... Tânărul Ion Popescu prezintă un caiet cu versuri de factură parnasiană și fond nietzschean care plac criticului. Publică o parte dintre ele în numărul din 6 decembrie 1919 însoțind poemele de o tabletă călduroasă: „*Sburătorul* — scrie el într-un stil avântat, neobișnuit

la un critic în genere sceptic — își face o cinste deschizându-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tânăr care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției cât și prin stăpânirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței..."

Revista își face deci o cinste deschizând paginile acestui tânăr necunoscut căruia Lovinescu îi dă și un nume adecvat: Ion Barbu. Aici intervine o mică, nevinovată farsă. Căci, așa cum am dovedit altădată, într-o carte *(E. Lovinescu, scepticul mântuit)*, tânărul student în matematică Ion Popescu (alias Dan Barbilian) își luase singur numele de Ion Barbu. Și nu în decembrie 1919, în *Sburătorul*, ci cu un an înainte (28 septembrie 1918), în *Literatorul* lui Macedonski. Aici publică prima oară Ion Barbu poemul *Ființa*, reprodus, apoi, în ciclul din *Sburătorul*. Probabil că debutantul a jucat bine rolul veleitarului inocent, încât a putut sugera criticului un pseudonim pe care singur și-l fixase (e, în fapt, numele bunicului, „maistru zidar și mahalagiu bucureștean") și, mai ales, să-i dea credința că el, Lovinescu, a ales acest nume. Când, mai târziu, în *Memorii (II)*, criticul a repovestit scena botezului literar, poetul n-a adus nici o obiecție: i-a plăcut și lui, probabil, povestea tânărului bizar descins în biroul *Sburătorului* în sunetele fanfarei municipale în ziua înmormântării lui Vlahuță... Mai mult, narând el însuși odată scena prezentării lui Ion Popescu în fața criticului, încurcă definitiv firele acestei istorii: „mai târziu mi-am luat numele de Ion Barbu". Cum mai târziu, când sub acest nume publicase în *Literatorul*, bătrâna și reputata revistă condusă de bătrânul poet simbolist, acela care, în 1896, îl moșise și pe Arghezi?

Ce e în afară de orice discuție e că Lovinescu a dat cel dintâi acestui curios tânăr matematician binecuvântarea critică. E actul de naștere al unui poet de talent și, cum se va dovedi nu peste mult timp, de mare talent. *Marele izolat* pe care îl așteaptă criticul apare, deocamdată, sub masca unui tânăr geometru deloc sfios, sigur pe sine, cu idei limpezi, categorice despre poezie, nemulțumit în curând de aproape întreaga literatură română.

Surprizele nu se opresc aici. După acest debut remarcat, susținut de cel mai mare critic al epocii, Ion Popescu/Ion Barbu/Dan Barbilian nu dă semne

de vrednicie literară. Scrie rar și publică și mai rar. La recomandarea profesorului Țițeica, *omul-mașină*, cum îi va zice el într-o scrisoare către amicul Tudor Vianu, pleacă în Germania pentru a pregăti doctoratul... Ce urmează este o poveste fabuloasă. Merită a fi reconstituită din corespondența pe care matematicianul, stabilit la Göttingen, o poartă cu același devotat prieten și camarad giurgiuvean, doctorand în estetică și filosofie la Tübingen și cu un al treilea prieten, tot giurgiuvean, Simon Bayer, rămas în țară. Să observăm, înainte de orice, că lui Dan Barbilian nu-i stă gândul la poezie, dar nici la matematică. El vrea să îmbunătățească rasa prusacă, nu să scrie versuri... Scrisorile arată un tânăr cu simțurile în explozie, „armean și romantic", în veșnică expediție erotică. Are succese pe care nu le ține numai pentru sine. Le împărtășește, numaidecât, confidentului său loial și cu mult mai potolit, Tudor Vianu... O feerie, un haz nebun, o imaginație în stare de ebuliție, propoziții memorabile și mici poeme circumstanțiale, iată ce citim în aceste epistole inteligente, lăudăroase, mici capodopere ale genului. Împreună cu altele câte s-au păstrat formează o pagină esențială a literaturii confesive românești. O proză eminentă, fastuoasă, mateină ce merită a fi citită pentru bucuria spiritului.

Părăsind, pentru moment, epistologia barbiană, să urmărim, în continuare, destinul acestui poet care, atunci când apare în public, provoacă invariabil spiritele contemporane. Contestă, în 1928, pe Tudor Arghezi pentru că este prea clar epic și nu se ridică la idei, acceptă stilul „intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei" al poeziei lui Blaga din *Lauda somnului*, îl contestă pe criticul care-l descoperise și-l impusese, scepticul mântuit E. Lovinescu, apoi declară public că E. Lovinescu este singurul european de la Dunăre și, în genere, este singura lui rațiune de a scrie... Un om al contrastelor, s-a spus. Un om imprevizibil, incapabil să se resemneze în melancolie. E. Lovinescu l-a înțeles în acest fel și l-a acceptat. Ion Barbu va fi răsplata lungii lui credințe și răbdări. Credința că, într-o zi, marele necunoscut, un nou Eminescu o să-i deschidă ușa...

În 1930, *marele grec* Al. Rosetti, prieten și admirator incoruptibil, i-a publicat o carte de poeme, *Joc secund*, nu mai groasă decât o lamă de bărbierit, spunea, prin anii '60, cu afectuoasă ironie, un discipol, poetul Nichita Stănescu. *Joc secund* a impus un stil și a creat o școală. I s-a zis: *școala ermetică*. Ecourile ei nu s-au stins nici azi. Barbu a devenit un model poetic și modelul a fost și este încă disputat. Autorul însă s-a retras din poezie. Cariera lui lirică se încheie, va declara el într-o scrisoare, în cartea

scrisă de vechiul său prieten și comiliton, Tudor Vianu... Se retrage în matematici. Se contestă ca poet. Matematicile îl fericesc, poezia îl declasează... scrie el, în 1947, unei tinere, pe atunci admiratoare:

„Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ți-am spus, *Veghea lui Roderick Usher*. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește totuși să se exprime. Sunt o natură absolut plebeiană. Un Niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoașterea mântuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut. Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc. Toată această pălăvrăgeală, din cauza râului cu unde murmurătoare, pe care modernismul tău îl nesocotește."

Să-l credem? Putem să-l credem? Oricum, Ion Barbu n-a mai publicat decât versuri ocazionale. Între ele o odă dedicată prim și ultimului Caragiale, marele Mateiu, singurul scriitor român pe care îl admira fără rezerve. Paradoxalul Barbu nu se dezminte. Din 1930 până la moartea lui (1962), Ion Barbu a cedat locul lui Dan Barbilian. Dar nici acesta nu-i mulțumit de sine. Într-o mărturisire făcută Gerdei Barbilian, devotata lui soție, profesorul Barbilian spune că matematicianul care putea deveni, marele matematician a fost ratat de nedemna poezie și de interminabilele lui crailâcuri germano-române. Scrisorile și notele în marginea articolelor de matematică reiau ideea acestui eșec. Nu-i, totuși, un răsfăț? O toană de mare spirit care practică, mai în glumă, mai în serios, pedagogia îndoielii? Oricum, Ion Barbu este un personaj care nu seamănă cu nimeni din tipologia spiritului românesc. Un geniu în răspăr, un geniu balcanic, visător și protestatar, iubitor de marafeturile sudului și corupt de culorile lui leneșe, prăfoase. Cum se împacă geometrul cu amatorul de bairamuri și admiratorul lui Tudor Vladimirescu și Iancu Jianu? Nu știu, dar se împacă. Pandurul, zice Ion Barbu într-o epistolă, spânzură scurt, fără alte vicleșuguri. Așa procedează și el în versurile sale de o perfecțiune prozodică uimitoare... Taifasurile, hazurile, pitorescul, hagialâcul și crailâcul *se câftănesc* toate îndată ce intră în zodia *geometriei înalte și sfinte*. Formula din urmă aparține lui Blaga. Barbu o adoptă în articolul lui din 1929 despre *Lauda somnului* ca o posibilitate a poeziei de a spiritualiza vizualitatea...

Modernitatea românească ne oferă o curioasă tipologie în sfera existențială. Arghezi, cum am spus și cu alt prilej, este un geniu gospodar,

chivernisit. Totul are la el un ritm, o închidere și o deschidere într-o mitologie a seducției și a ambiguității. Bacovia este un geniu astenic, un geniu *al reducției și al suspinului*. Blaga, mai tânăr cu două luni decât Barbu, stăpânește peste spațiile indeterminate ale brumelor și tainei. Este un geniu al indeterminării și al iscodirii. Prelungește misterul și incompletitudinea romantică într-o modernitate în care retorica este pusă în discuție și lirismul se purifică. Geniul caută modele păgâne și se instalează, solemn, într-o tăcere compactă.

Dar Barbu? Prin el, tipologia poetică românească evadează spre sud, spre *o Grecie* imaginară în care, cum am spus deja, geometrul trăiește laolaltă, în spirit, cu beizadeaua. Geometrul este aproape ritualic nemulțumit de această beizadea nesătulă de bunurile lumești. Beizadeaua se căiește și, după o vreme, o ia de la capăt. Personaj fabulos. Ion Barbu, un geniu al surprizei, un pandur care, într-adevăr, spânzură scurt, acolo unde tradiția noastră impune bocetul și amânarea. Un mare poet care-și leagă cu nouă până la nouăzeci și nouă de noduri versul lui, într-adevăr, de o incoruptibilă frumusețe dificilă.

1995

Ce-a însemnat Ion Barbu pentru generația '60 se știe, în genere. Înainte de orice, el era pentru tinerii aspiranți literari de la sfârșitul mizerabililor ani '50 și începutul anilor '60 un model interzis, ca și Blaga. Pare o glumă proastă să spui, azi, că între 1952–1957 puteai foarte ușor să zbori din facultate dacă cineva te denunța că citeai poemele lui Barbu, Blaga și, până prin 1955, chiar poemele lui Arghezi. Nici vorbă să încerci să spui în seminar ceva de bine despre acești mari poeți vânați cu înverșunare de ideologii momentului. Ce-i trist este că printre ei se numărau și mulți profesori din facultate, dintre aceia *făcuți* — cum se zicea în argoul epocii — *pe puncte*. Aceștia erau primii care denunțau abaterile din seminar. Și nu era rar cazul când, într-o ședință de demascări, profesorii citați apăreau în amfiteatru pe când ședința era în toi, se înscriau la cuvânt și nimiceau pe șovăielnicul student care fusese prins la cămin cu o carte interzisă. Nu vreau să dau nume, vălul duioșiei, dar am asistat îngrozit și pe veci scârbit la asemenea spectacole în care profesorii, în loc să-și apere studenții, treceau fără ezitare de partea represiunii... Aceștia luaseră locul lui G. Călinescu și al asistenților lui la Catedra de istoria literaturii române și se purtau cu studenții ca niște

lamentabili zbiri. Al. Piru mi-a povestit mai târziu (atunci când — după vreo 10 ani de șomaj — a fost reprimit la facultate), că unul dintre ei — persoană importantă, nu spun cine — venea la catedră cu pistolul în buzunar. Am crezut la început că este o sinistră figură de stil, dar nu este așa, scena s-a petrecut, se pare, în realitate, mi-au confirmat și alții. Omul cu pistolul în buzunar preda, nenorocitul, literatura română în amfiteatrul în care predase Maiorescu și Iorga. Azi, omul nostru este bine, mersi, reciclat, urcat rapid după 1989 în alt tren... Istorii, întâmplări de demult, *mai dă dămult*...

Ce a fost în perioada 1956–1958, să nu mai vorbim. Veritabile represalii în masa studențească. Denunțuri, judecăți publice, excluderi, uneori închisoarea. Și ce a fost după aceea, până prin 1964, iarăși să nu mai vorbim. Deși, ar trebui să discutăm despre ce a fost cu documentele pe masă... Veritabilele, marile tragedii românești s-au întâmplat atunci... Generația mea le-a trăit din plin.

Mi-am amintit, azi, de toate acestea, voind să scriu ceva la sugestia revistei *Cultura Națională* despre Ion Barbu. În timpul studiilor mele universitare, îl zăream, trecând des pe strada Edgar Quinet. Un domn corpolent, cu un baston solid în mână, cu o căciulă brumărie pe cap în timpul iernii și cu o pălărie cu boruri largi, de modă veche, în timpul verii... Avea o mustață bogată, impunătoare, care — atunci când l-am zărit eu prima oară — începuse să încărunțească. Mergea cu pasul ferm, ușor absent, mai totdeauna singur. Colegul meu din Ploiești, viitorul poet Stănescu Hristea Nichita, mi l-a arătat într-o zi pe stradă pe acest domn cu o figură deloc proletară. Îi știa poemele pe de rost și, după câtva timp, mi-a împrumutat caietul în care copiase *Joc secund*... A reușit, nu știu exact când, poate în 1953, să fie primit de Ion Barbu, acasă sau la Capșa, și mi-a povestit cu lux de amănunte acea memorabilă întâlnire. A povestit-o, nu mă îndoiesc, și altora, pentru că am auzit-o, mai târziu, de la alți amici într-o variantă sensibil deosebită. Reține că marele Barbu n-a prea fost impresionat de tânărul ploieștean. Sau nu în măsura în care ar fi dorit el. Citindu-i câteva poeme, Ion Barbu ar fi clătinat din cap și ar fi zis doar atât: — „n-au sigiliu"... Vorbă în doi peri. Nichita Stănescu nu era deloc supărat de acest semi-eșec și vorbea, în continuare, cu simpatie despre poetul pe care, în fond, îl admira. „Auzi, bre, n-am sigiliu, n-am ștampilă... Colosal Barbu!"...

M-am gândit de multe ori la această întâlnire la care, repet, n-am asistat... Dar aș fi vrut să fiu de față. Se întâlneau, în fond, doi mari poeți din generații diferite, unul complet marginalizat în epocă, celălalt nu depășise

încă faza în care făcea copii după desenele maeștrilor... Barbu a fost pentru generația '60 — în ramura ei muntenească — un model consultat, imitat, asimilat... El intră în ecuația lirică a lui Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag și, mai ales, el este modelul poeziei lui Dimov, acest barochist oniric îndrăgostit de spațiul imaginar al lui Nastratin... Exclus multă vreme din viața literară, refugiat în matematici, omul care trecea aproape zilnic pe strada Edgar Quinet, cu statura lui impunătoare și pasul lui ferm de boier valah în surghiun, a patronat spiritualicește debutul unei noi generații de poeți... Despre el ne-a vorbit, spre sfârșitul studiilor noastre, Tudor Vianu, prietenul lui din tinerețe... Esteticianul era necăjit că niște publiciști de trei parale îl contestă în presa literară, atât de prostește, pe marele poet ermetic. Întâlnindu-l într-o zi pe strada Edgar Quinet, l-am întrebat:

„— Ce mai faceți, domnule profesor?"

„— Aștept să obosească nedreptatea, tinere" — mi-a răspuns Tudor Vianu.

Am mai reprodus într-o carte această replică, dar n-am precizat niciodată circumstanțele în care au fost spuse aceste cuvinte. Și, apoi, ele sunt atât de frumoase, încât merită a fi repetate... N-au nici o legătură cu Ion Barbu și nici cu Nichita Stănescu... Au doar o relație foarte strânsă cu starea de spirit a naratorului de azi. Așadar:

„— Ce mai faceți, domnule profesor?..."

„— Aștept să obosească nedreptatea, tinere..."

1996

ION PILLAT

Ion Pillat (31 martie 1891/17 aprilie 1945) este pentru mai toți criticii români un tradiționalist cultivat, cu o tinerețe parnasiană și simbolistă și o maturitate neoclasică de tip mediteranean. Poetul însuși s-a definit astfel în foarte lucidele mărturisiri din 1932 și 1941. Tradiționalistul român citea, la Paris, unde își făcea studiile, pe Leconte de Lisle, Hérédia, poemele în proză ale lui Maurice de Guérin (îndeosebi *Le Centaure)*, pe Poe, Baudelaire și Verlaine, Mallarmé și Paul Valéry, Swinburne și Dante Gabriel Rosetti, mai târziu (după 1927) descoperă arta elină și idealul clasic. Horațiu, Dante, Cervantes, Racine, Goethe, Hölderlin devin scriitorii lui de căpătâi...

Este la curent cu evoluția poeziei și eseurile și traducerile sale arată un om de gust și un spirit receptiv la modernități. Poetul melancoliilor bucolice traduce, cum se știe, pe Baudelaire, Rilke, George, Hofmannsthal, Paul Claudel, Saint John Perse, Trakl și definește poezia ca o experiență vitală *(ein Erlebniss)* — „dezbărată de orice contingență logică, care îmi cutremură sufletul deodată, muzicalizând priveliștile și dând plasticitate sunetelor"... *Muzicalitatea priveliștilor și plasticizarea sunetelor* pornesc dintr-un principiu poetic vechi, dezbărarea de contingențele logice nu mai intră însă în tradiția poeziei clasice. Dificultatea pentru comentatorii lui Pillat este să împace aceste lecturi moderne cu poezia din *Pe Argeș în sus, Satul meu* și *Biserica de altădată*, unde admiratorul și continuatorul lui Alecsandri ar fi interesat, după vorba lui Vladimir Streinu, *mai mult de vers decât de poezie*...

Poezia există, indiscutabil, în aceste versuri muzicale cu o retorică impecabilă, dominate de sentimentul tradiției, și în ea se simte emoția intelectualului fin, trecut prin mai multe școli poetice. Nu este o regulă ca un poet care intuiește ritmurile naturii și are o sensibilitate specială pentru viața agrestă să stea departe de modernitatea europeană. Cum nu este o regulă (este, mai degrabă, o prejudecată) să judecăm un poet exclusiv după natura temelor lui. Nu tema în sine indică modernitatea unei poezii, ci — repet o banalitate deseori uitată, chiar și de istoricii literari — atitudinea față de temă. Pillat este, din acest punct de vedere, un caz în poezia românească. Ca și Blaga și, de altfel, Ion Barbu, Fundoianu și încă mulți alții, poeți sensibili la semnele tradiției. Barbu voia un lirism de sursă balcanică și pământeană și

miza afectiv pe trei sau patru Grecii imaginare. Blaga aduce protolatinitățile în poezie și iscodește veșnicia satului, Voronca și Fundoianu (animatori ai avangardei) sunt, sentimental, niște rurali cu o acută intuiție a tragicului existențial. Pillat vrea să aducă Helada la el acasă (adică pe țărmul mării) și, pentru că poezia română n-a avut o Renaștere glorioasă sau un secol de aur al clasicismului național, caută modele în poezia populară. „Numai pe această temelie și în spiritul artei greco-latine poezia română, cred eu, va putea da roade. Cu cât va reuși această poezie să fie mai specifică și va oglindi mai limpede sufletul nostru adevărat, cu atât ea va crea valori mai sigure și de un interes uman universal" — zice traducătorul poemului *Anabasis* în adaosul din 1941 la *Mărturisirile* citate mai înainte.

E. Lovinescu, Vladimir Streinu, în parte G. Călinescu sunt neîncrezători în acest program estetic și reproșează poemelor lui Pillat patetismul retoric (E. Lovinescu) și încercarea, neizbutită, de a autohtoniza sub influența lui Rilke marele cod, adică miturile biblice în poemele din *Biserica de altădată*. Pe drept cuvânt, G. Călinescu răspunde la cea din urmă obiecție cu argumentul că există o tendință aproape generală în pictura Renașterii de a înfățișa figurile sfinte sub chipuri locale și nu există principial un motiv valabil pentru a respinge o tentativă asemănătoare în sfera poeziei...

Cum citim azi pe tradiționalistul Ion Pillat? Ce ne spune poezia lui simbolistă și parnasiană, ne mai plac poemele bucolice și muzicale din *Pe Argeș în sus*, dar limpezimile clasice din *Caietul verde* și celelalte poeme pline de fauni, centauri și de peisaje egeene?... Nu este timpul și nu-i, evident, locul să răspund acum la aceste întrebări ce se pun, *à tour de rôle*, tuturor generațiilor de poeți și critici. Mă limitez să notez câteva impresii recente de lectură. Ce surprinde când citești poemele lui Pillat, după ce i-ai cunoscut pe moderni și pe postmoderni, este desăvârșirea lor retorică. Chiar cele mai vechi, când autorul era încă licean, versurile sunt fără cusur. Asta dovedește, în afară de stăpânirea tehnicii poetice, bucuria scrisului. Dar tocmai această bucurie o contestă autorul în mărturisirile sale: „Am avut întotdeauna oroare de actul scrisului și mare teamă, lucru mai explicabil, de tipar". Cum se armonizează, atunci, impresia de perfecțiune a versului cu oroarea de scriitură?... Tot poetul explică fazele chinuitoare ale acestei desăvârșiri. N-o reproduc, citez doar ideea că, până ajunge la forma finală, versul trece prin munci grele și că nota de răceală este studiată, adică pregătită meticulos. Poetul lasă să cadă emoția primă și o recheamă, după oarecare vreme, în sferele conștiinței. El se conduce după principiul lui Valéry care, se știe,

cerea ca poetul să facă în așa fel încât poemul lui să pară a nu fi scris practic de nimeni, să fie, altfel zis, atât de impersonal și desăvârșit încât autorul să dispară din text. El și biografia lui. Pillat, câștigat într-o oarecare măsură de acest principiu, citează cunoscutele versuri din *Poeme:* „Patience, patience,/ Patience dans l'azur!/ Chaque atome de silence? Est la chance d'un fruit mûr!/ Viendra l'heureuse surprise:/ Une colombe, la brise,/ L'ébranlement le plus doux..." și glosează în jurul lor, spunând la urmă că răceala pe care i-o reproșează critica literară este rodul unei sistematice purificări... Să râcâim coaja versului liniștit și aparent deșart, sugerează el, și vom descoperi o personalitate înlănțuită, înmărmurită, după expresia lui Valéry...

Impresia de detașare este reală la lectură, dar nu și aceea de impersonalitate. Pillat nu-și ascunde preferințele, modelele și, dacă este ceva ce trebuie să remarcăm în poemele lui, este tocmai intenția de a construi ceea ce Albert Béguin numea o țară imaginară. Țara imaginară, ireductibilă a poeților exemplari. Asta vrea să spună un peisaj, o floră, o faună, un număr de semne care se repetă, pe scurt, un spațiu de securitate. Țara imaginară a lui Pillat este o combinație între Miorcanii din preajma stepei și Florica de pe Argeș, acolo unde nepotul răzeșilor de pe Prut citește la infinit, cu un sentiment ciudat de bucurie îngândurată, calendarul cosmic al naturii. Colina ca un pieptar împodobit, pridvorul străbun, vârful de deal („capăt liniștitor de drum"), via care miroase a tămâios și coarnă, șerpii groși cât brațul, fagii înalți, șipotul potolit din jgheaburi, amurgul care se lasă peste Argeș cu stoluri de prigorii, din nou toamna și melancoliile ei luminoase, chiotul culegătorilor, codrul care arde cu flăcări vegetale, țăranul care poartă cerul pe umeri, iată câteva din elementele acestei țări imaginare, una dintre cele mai originale din literatura română. Capodoperele ei poetice se cheamă *Ctitorii, Închinare, În vie, Spre Izvoreni, Odaia bunicului, Drum de noapte* și, de bună seamă, *Aci sosi pe vremuri* și curiosul poem *Bătrânii,* unde Ion Pillat reciclează stilurile poetice ale înaintașilor... în modul, de mai târziu, al postmodernilor. Dar cu mai multă elegie și mai puțină ironie cărturărească... Ion Pillat este un mare poet. Un poet al liniștilor agreste și al singurătăților bucuroase.

1995

Este, oare, posibil? Geo Dumitrescu — 75? Consult cronica aniversărilor scriitoricești și descopăr că, într-adevăr, autorul *Libertății de a trage cu pușca* împlinește această frumoasă vârstă. Nu-mi rămâne decât să-l firitisesc și să-i urez viață lungă și, dacă se poate, s-o trăiască, în continuare, în demnitate și bucurie. Îl cunosc din vremea în care pregăteam împreună (împreună cu scriitorii din generația mea) trecerea de la *Gazeta literară* la *România literară*. Îmi amintesc și acum de acele după-amieze pline de fervoare și, mai ales, de acele nopți lungi și fermecătoare în care puneam la cale țara (este o figură de stil!) și literatura română. Era un moment relativ bun, de dezgheț politic și noi, tinerii, aveam sentimentul că vom întoarce pe dos toată literatura română. Geo Dumitrescu, Ion Caraion erau alături de noi... Geo — cum îi ziceam între noi, ducea un război abil contra ideologilor proletcultiști instalați în viața literară... Un mic spectacol (discuții, vot secret, regrete, discursuri de adio!) pe care poetul îl pregătea cu ironie și ingeniozitate. Ceva important s-a petrecut atunci în presa literară românească și anume talentul a fost repus în drepturi (cât s-a putut) și inteligența a început să nu se mai rușineze și să se mai ascundă de propria natură. O gură de aer și, pentru puțin timp (în jurul anului 1968), un gust al posibilei libertăți.

Geo Dumitrescu aducea cu sine un stil personal de a fi poet și de a întreține prietenia literară. Un stil democratic în varianta bucureșteană și un comportament amical-ironic care pe noi, tinerii de atunci, ne-a cucerit de îndată... Discursurile lui publice (rare) erau savuroase și penetrante. Dar mai savuroase erau șuetele cu el la Casa Scriitorilor, noaptea târziu. Geo Dumitrescu era aici, pur și simplu, fermecător. Farmecul inteligenței sale malițioase...

Răsfoiesc acum poemele lui Geo Dumitrescu, un mare poet care trăiește completamente izolat de confuza și păguboasa noastră viață literară. I-a apărut de curând o antologie *(Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri)* scoasă de Editura „Viitorul Românesc", însoțită de un capitol de mărturii și de o amplă selecție din comentariile în marginea poeziei sale. Mi-a atras atenția în chip special o scrisoare adresată în 1992 lui Adrian Păunescu și intitulată *A fi sau a nu fi la stânga*. N-o cunoșteam și, citind-o,

am regăsit în ea pe omul aţos pe care îl ştiu de multă vreme şi pe poetul inconfundabil despre care am scris în repetate rânduri. O reîntâlnire, trebuie să spun, plăcută. Nu mi-e dat să am parte des, în ultimii ani, de asemenea situaţii. Scriitorii şi-au schimbat fulgerător convingerile şi caracterele, adaptându-se circumstanţelor. Este o plăcere să-i vezi cum îşi întocmesc, azi, dosare de disidenţi, cu felul şi încrâncenarea cu care, ieri, îşi rostuiau dosare de ilegalişti. Spectacol mare. Geo Dumitrescu rămâne în afara lui şi, în scrisoarea citată mai înainte, face o confesiune impresionantă. Nu-şi alcătuieşte o biografie idilică şi nu cruţă nici pe alţii. A fost, într-adevăr, un om de stânga sau „spre stânga" în juneţea lui furtunoasă şi nu s-a grăbit, după decembrie 1989, să-şi ardă „mândreţea" de carnet roşu, cum au făcut atâţia pentru a se purifica şi pentru a sări la repezeală în alt tren. Nu se grăbeşte, azi, s-o ia „spre dreapta" şi, în genere, nu are despre viaţa noastră politică o opinie măgulitoare. Ajungând la acest punct, spiritul muntenesc, bucureştean al autorului *Libertăţii de a trage cu puşca* intră în acţiune. El descoperă partide „democrat-fasciste" ori „socialist-şovine", un partid „monarhist-republican-onomatopeic (cu firma PAC!)", o formaţie „brunet-recidivistă de făcători la stânga", o uniune „radical-pacifistă" şi alte grupări politice onirice care defilează seară de seară pe ecranul televizorului nostru. Din singurătatea în care trăieşte, Geo Dumitrescu le observă cu un ochi ironic şi îşi notează impresiile într-un text memorabil.

Îi regăsesc, repet, stilul şi prin el omul care a trecut prin multe şi, vorba unui coleg de generaţie, a păţit multe. El, ca noi toţi, se confruntă azi cu „mocirlosul politicianism funest" şi cu alte fantasme care umblă ţanţoşe şi intolerante pe culoarele istoriei postrevoluţionare. Autorul lui *Ieremia păgubosul* şi al miticei sale oşti nu şi-a pierdut nici umorul, nici luciditatea. Nu se grăbeşte să sară în trenul ce s-a pus în mişcare, nu e nostalgic, n-a devenit profetic şi nu gustă deloc profetismul lugubru practicat de unii confraţi specializaţi în apocalipse şi, dacă îmi dau bine seama, a rămas ceea ce este esenţial să fie: un poet ingenios şi un spirit independent.

Îi stă bine lui Geo Dumitrescu, la vârsta lui şi la poziţia sa academică, acest simpatic inconformism. La mulţi ani, domnule Geo Dumitrescu.

1995

D. R. POPESCU — 60

Scriitorul D. R. Popescu a împlinit săptămânile trecute 60 de ani. Îi urez, din acest petec de revistă, să trăiască mult şi să nu-l părăsească niciodată bucuria de a scrie. Cât despre cealaltă faţă a aventurii scriitoriceşti (chinul, disciplina, rezistenţa), nu-i doresc nimic. Ştie singur ce trebuie să facă. D.R. — cum îi zicem toţi — este ceea ce se cheamă un scriitor profesionist şi stilul lui de muncă încurcă ritmurile noastre orientale şi rapsodice. O mentalitate încetăţenită face ca la meridianul jos dunărean scriitorul să-şi cheltuiască geniul în viaţă şi să-şi pună, numai din când în când şi pentru scurt timp, talentul în literatură. D.R. nu respectă — şi bine face — această tradiţie. Scrie mult, scrie, bănuiesc, în fiecare zi, gândeşte opera în perspectiva unor mari cicluri epice şi, fapt şi mai neobişnuit, are tăria să-şi ducă proiectele până la capăt. Romanele din ciclul *F* sunt printre cele mai originale din literatura română. Prozatorul a descoperit o tipologie, a inventat un spaţiu epic şi a impus o formulă romanescă pe care, cu mici variaţii, o trece de la o carte la alta. Formula este elastică şi adună teme şi structuri epice din câmpuri diferite, de la realismul magic la romanul poliţist. Cum se împacă ele într-o proză densă, senzaţională, memorabilă de multe ori, este un secret al acestui autor jumătate ardelean, jumătate oltean...

Omul este mefient, tăcut, un sentimental — bănuiesc — care se supraveghează cu severitate. Am vorbit de puţine ori cu el şi niciodată n-am trecut de un anumit prag de intimitate. L-am descoperit la începuturile lui literare şi la începuturile mele critice ca povestitor cu un volum care se cheamă, cred, *Fuga*. Acolo se vedeau, pentru cine ştia să vadă, semnele talentului autentic. Talentul îşi arată adevărata măsură în ciclul citat mai înainte şi în dramaturgia ce aşteaptă încă să fie interpretată cum trebuie.

Nu-i cunosc tabieturile, nici ceea ce face în afara literaturii. Ştiu vag că este pasionat de fotbal şi nu pune strop de alcool în gură. Ceea ce este o performanţă pentru generaţia noastră (generaţia '60) foarte competentă şi la acest capitol. Cât a fost preşedintele Uniunii Scriitorilor aproape că n-am comunicat cu D.R. Nu că n-aş fi vrut sau că n-aş fi avut nevoie de el. Se înconjurase însă de nişte tipi dubioşi care erau totdeauna de faţă când voiai să-i spui ceva între patru ochi... Unul dintre ei purta mereu o pipă decorativă

în gură și făcea mare caz în situațiile publice de fidelitatea lui față de Partidul Comunist Român. Azi este, bineînțeles, în opoziție și publică săptămână de săptămână într-o foaie de partid niște nesărate articole țâfnoase și moralizatoare... Nu m-ar mira să aud că și-a întocmit deja dosarul de disident și că așteaptă răsplata jertfei sale patriotice... Pe D.R. l-a uitat, bineînțeles, el slujește acum alți stăpâni și defilează cu alte steaguri. Caractere, moravuri, năravuri. D.R. are tăria, sunt sigur, să le judece cum trebuie și să-și vadă de treabă...

Într-o lume în care nu suntem decât niște călători diletanți, contează ce facem cu fragilitățile, erorile, ambițiile, reușitele și, mai ales, vorba filosofului, cu nereușitele noastre. Pe ele trebuie să le valorificăm. Literatura rămâne, orice s-ar spune, partea noastră cea mai bună. *La mulți ani*, D.R. Popescu!... Și atenție la omul cu pipa decorativă...

1995

DESPRE TAINA ISCUSINȚEI

Comentez cu mare întârziere foarte interesanta antologie de *tâlcuri* din China antică alcătuită de Elvira Ivașcu și Xu Wende și publicată sub titlul *Comoara înțelepciunii*[*]. Este util ca din când în când să evadăm din actualitatea literară românească pentru a citi și altceva, bunăoară aceste pilde care par atât de vechi și de îndepărtate de spiritul nostru. Ele alcătuiesc un veritabil *Canon* chinezesc din care putem deduce, dincolo de morala explicită sau implicită, un mod de a fi și un mod de a gândi lumea, proprii omului din Orientul îndepărtat, cu o civilizație mai veche decât aceea a omului grec. Orientalistul Benedyk Grynpas a strâns mai de mult sub titlul *Le vrai classique du vide parfait* o parte din aceste istorii morale și filosofice și, din lectura lor, se poate ușor observa că omul oriental clasic evită de regulă meditația asupra tragicului, grija lui cea mai mare fiind să-și perfecționeze virtutea. Nu-l preocupă faptul că moare și că tot ceea ce face are un sfârșit („Pentru ce ne-am împovăra spiritul cu această grijă?" — se întreabă înțeleptul Li-Tî în *Canonul* său apărut în secolul al V-lea î.e.n.), preocuparea lui este de a cunoaște rosturile unei lumi drepte și de a trăi în conformitate cu canonul acestei lumi. Iată de ce, eroul predilect al acestei literaturi este *înțeleptul* care trăiește în preajma *cârmuitorului* și-i dă sfaturi bune.

Regăsesc acest personaj în unele din parabolele publicate de Elvira Ivașcu și Xu Wende în antologia citată la început. Tema lor este preponderent morală și vizează comportamentul omului de rând. Multe sunt foarte simple și nu par a avea nici un substrat filosofic. Doi ciobani își pierd oile pentru că unul citește o carte, iar altul joacă *weigi*. Frumoasa fiică a unui slujbaș ce păzește hotarul țării Losong este prinsă de oștenii din Jin și se tânguie mult și îndelung blestemându-și soarta. Ea ajunge însă ibovnica domnitorului din Jin și, bine instalată, începe să se căiască din nou. Se căiește acum de plânsul de mai înainte... etc.

---

[*] *Comoara înțelepciunii și alte tâlcuri din China antică*. Repovestite de Xu Wende și Elvira Ivașcu. Prezentări și note de Elvira Ivașcu. Prefață de Vlaicu Bârna. Editura Paco, București, 1993.

Morala este, în astfel de cazuri, previzibilă și intră într-o pedagogie a transparenței. Sunt însă alte pilde mai complicate și cu un substrat mai greu accesibil la lectură. Aleg câteva care sugerează ceea ce psihanaliza numește *civilizația pudorii*, iar înțelepții din această carte socotesc a fi „taina iscusinței". Ele arată, în orice caz, subtilitatea spiritului oriental și pragmatismul lui (să-i spunem așa) lipsit de agresivitate. Iată una care pune în chip direct relația dintre experiență și învățătură. Un rotar observă că, în timp ce el muncește din greu, stăpânul său stă și citește o carte. Curios, îl întreabă ce carte citește și află că este vorba de *Învățăturile înțelepților*, adică de cartea cărților. Intrigat și mai mult, rotarul se interesează unde trăiesc acești înțelepți de care el n-a auzit. Și, aflând că au murit de mult, trage încheierea că din înțelepciunea lor n-a rămas nimic. Stăpânul (lectorul, cel care are acces la înțelepciunea înțelepților și care, în limbajul de azi, ar trebui numit un elitist) se supără rău și-l osândește la moarte dacă *nu-i dovedește* (un verb esențial în logica acestor parabole) că are dreptate. Acesta este, bineînțeles, pretextul pildei care urmează. Și ce urmează este rezumatul altei înțelepciuni, aceea scoasă din experiența omului comun, în cazul de față un rotar de 70 de ani, deștept și onest. El a făcut toată viața numai roți și, după ce a încercat mai multe ritmuri și mai multe metode și a chibzuit îndelung, a ajuns la concluzia că trebuie să le potrivească pe toate „cu îndemânare, nici prea iute, nici prea încet". Filosofia lui este că „taina iscusinței" se învață greu și că omul n-o află decât la capătul vieții. Fiul, voind să meargă pe aceeași cale, o ia de la capăt... Așa și înțelepții: „Când plecară pe cel drum fără sfârșit, luară și învățăturile cu ei"... Rotarul câștigă pariul și stăpânul are înțelepciunea să-l ierte pentru necuviința de a contesta pe înțelepții vechi.

Nu discut, acum, justificarea rotarului, vreau doar să arăt că înțeleptul oriental pune temei pe fapte și preferă înțelepciunea scoasă din viață (experiență) decât aceea scoasă din cărți. Dacă este așa, la ce mai slujește atunci *Canonul*, acest manual vechi de virtuți perfecte...? Înțelepciunea lui este să pună pe om în stare de a trăi cumpătat și a căuta o cale spre *taina iscusinței*. Rotarul nu neagă, în fapt, învățăturile înțelepților, contestă doar posibilitatea de a deveni înțelept în afara experienței personale.

Există, în privința modelelor filosofice, o modă a timpului, ieri ca și azi. Eliade dovedește că modelele vin și revin sub alte înfățișări. Studenții contestatari occidentali din anii '60 nu fac decât să imite pe *cinicii* greci, iar aceștia preluau comportamentul unui trib indian foarte vechi. O pildă în acest sens aflăm în scrierile filosofului chinez Zhuang Zi, discipol al lui Lao Tzi.

Este vorba, aici, de moda confucianistă din timpul domnitorului Aigong din Lu. Cei care zic că sunt adepții lui Confucius poartă pe cap un acoperământ rotund și pretind că știu când se schimbă vremea, alții poartă podoabe de jad și cred că sunt în stare să judece faptele oamenilor sau umblă în *încălțări colțuroase* voind a sugera, astfel, că sunt inițiați în tainele pământului. Înțeleptul Zhuang Zi, care-i din altă școală filosofică, sfătuiește pe domnitor să-i supună pe acești pretinși confucianiști la un test de cunoștințe, cu precizarea că cine va fi dovedit impostor va fi osândit la moarte. Domnitorul acceptă și, a doua zi, confucianiștii din țara Lu, în afară de unul singur, leapădă rasa filosofului. Morala este simplă, în toată țara nu era decât un singur discipol adevărat, restul nu-i decât modă vestimentară și impostură.

În altă parte apare ca personaj chiar Confucius, pus în dificultate de doi copii isteți sau scos din dificultate de vizitiul său, nu de discipolii care vorbesc cu înfloriturі. Iată în ce fel: în timp ce filosoful făcea un popas în timpul unei călătorii, calul său a intrat într-un ogor și a produs stricăciuni. Țăranii îl prind și nu vor să-l elibereze, cu toată intervenția elocventă a învățăcelului Zi Gond care pledează cauza într-un limbaj savant, plin de podoabe... Păgubașii nu-l ascultă și numai vizitiul care vorbește fără ocoluri pretențioase are succes. Astfel de istorioare își au, desigur, tâlcul lor și morala se desprinde de la sine. Uneori înțelesul este mai ascuns, mai subtil, iar imaginația epică mai bogată. Iată în ce mod este tratată, de pildă, problema imitației în artă. Întrebat de regele din țara Qi ce este mai greu de desenat, artistul răspunde: *câinii și caii*. Și ce este mai ușor? — vrea regele să știe. „Stafiile" — răspunde artistul. Și explică de ce: „Câinii și caii, cu toate că ne stau pe-aproape și de cu dimineață și până-n seară dăm mereu cu ochii de ei, totuși nu e lucru ușor să le prinzi asemănarea. Cât despre stafii, ele n-au o formă anumită și nici nu ies mereu în cale. Așa că le faci cum te taie capul"... Dificultățile realismului, deci...

Să luăm acum o fabulă în care personajele sunt vulpea și tigrul. Vulpea este, ca peste tot, șireată, iar tigrul este feroce și greu de cap. De aceea vulpea îl păcălește relativ ușor. Tigrul prinde vulpea și vrea s-o mănânce, dar ea se apără spunând că este trimisă de Marele Stăpân al Cerului ca să domnească peste dobitoace. Dacă mă omori — zice ea — înseamnă că te ridici împotriva ordinii cerești. Și pentru a dovedi că nu minte, vulpea propune tigrului o confruntare cu opinia publică a pădurii: „Lasă-mă să merg în frunte și îți dau întâiul loc după mine. Ai să vezi singur dacă se află vreo fiară care să nu fugă când îmi iese în cale..." Ce urmează se poate bănui. Fiarele fug din calea

acestui cortegiu și tigrul se lasă tras pe sfoară... Morală simplă și sănătoasă despre puterea care nu are minte.

În alt loc, dăm peste parabola biblică a Turnului Babel cu elementele civilizației chinezești vechi. Este o confruntare între nesăbuință și înțelepciune. Regele Wei vrea să construiască un turn care să se ridice până la jumătatea distanței dintre cer și pământ. Dregătorul Xu îi face dovada, prin calcul matematic, că pentru a construi îi trebuie o suprafață mai mare de câteva ori decât regatul său, materialele trebuie aduse din alte împărății, iar pentru a procura hrana pentru lucrători ar trebui să muncească toată populația țării. Auzind ce-l așteaptă, regele rămâne fără grai și renunță la ideea de a ridica semețul turn. Astfel de parabole plac mai mult prin subtilitatea lor intelectuală, decât acelea care oferă, mură-n gură, o morală previzibilă, deja acceptată. Ce interesează, în fond, nu este atât sensul lor (încă o dată previzibil), cât imaginația care-l pune în valoare. Parabola este, în fond, ca și fabula, mai puțin un gen cât un mod de funcționare a gândirii, cum zice cineva. Ea pune în subtext de fiecare dată un raport de forțe, o abatere de la Canon, o situație anormală de viață din care rațiunea iese mereu biruitoare.

Citim, azi, astfel de istorioare nu atât din necesități estetice, cât pentru a înțelege spiritul unei civilizații și morala unui om care nu vrea atât să schimbe ordinea lumii, vrea doar s-o cunoască și să meargă pe calea virtuții. Din acest proces, omul clasic chinez exclude condiția tragicului, cum am spus. El este obsedat doar de taina iscusinței...

1996

SORESCU: O OPERĂ ȘI UN STIL

Ușurel, discret, mai mult pe tăcute, Marin Sorescu și-a împins pianul existenței sale, cu mai mari opinteli în ultimii ani, spre treapta 60 a scării. Scara vieții lui, bineînțeles, ca să rămânem în mitologia creștin-populară și chiar în mitologia soresciană. Trece vremea, trece, lucrurile se schimbă în jurul nostru, prietenii ne părăsesc sau invers, iar noi ne călim în glorii și decepții. Glorii scurte și decepții lungi... Nu știu cum se face, dar Marin Sorescu ține piept și la unele și la altele. Iese până la urmă tot pe-a lui. Afli că i-a apărut o nouă carte de poeme și că în aceeași săptămână i s-a jucat o piesă la Dublin, iar la Buenos Aires i se tipărește o culegere de eseuri. Colegii de profesie se enervează din nou și consideră că acest fapt este un scandal, o necuviință de neiertat. De ce să aibă el atâta succes și noi care stăm și combatem, aici, cu toate forțele și pe toate planurile, nu? Ei dau ca sigur amănuntul că în spatele acestei cariere internaționale strălucite stă, abilă și eficientă, o forță ocultă, cripto...

Poetul nu răspunde, de regulă, la astfel de amabilități colegiale, iar când răspunde articolul lui lasă urme, ustură, pârlește tot. Nu-i un pamfletar, cum sunt atâția în presa de azi, este un spirit polemic de mare clasă. Cel mai redutabil pe care îl are, probabil, literatura română azi. Asta înseamnă fantezie ironică și inteligență învăluitoare. Sorescu folosește rar această vocație și rău face pentru că tăcerea încurajează agresivitatea mercenarilor de presă. „Mi-e milă — mi-a răspuns într-o zi poetul — mi-e milă de ei..." N-ar trebui să aibă milă față de indivizii care nu respectă regulile jocului literar și, în genere, regulile morale, dar, mă rog, aceasta este altă chestiune. S-a convins probabil și el că polemica este la meridianul nostru o zădărnicie... În ochii multor confrați a avea azi o altă părere despre ceva este o trădare și a avea succes literar este o calomnie ce trebuie aspru pedepsită. Și cum pedeapsa cea mai la îndemână este înjurătura, Sorescu este înjurat, copios, și pe față și prin dos... Mă și mir de el că rezistă și că nu se mută cu Oltul lui cu tot, vorba unui înaintaș, în altă țară.

Marin Sorescu împlinește zilele acestea 60 de ani și ceea ce pot spune înainte de orice despre el este că are deja o *operă*. O operă și un stil. Este stilul inconfundabil al literaturii și al personalității sale complexe. Comentatorii

lui l-au apropiat ba de un model, ba de altul și, după o vreme, se constată că scriitorul fuge din model. Fuge din modelul pe care tocmai l-a creat (vezi cazul *La Lilieci* și vezi piesele lui care, după teatrul absurdului, au impus un nou limbaj dramatic). Sorescu este, indiscutabil, un mare scriitor și un om pe care, atunci când îl cunoști de aproape, n-ai cum să nu-l stimezi și să nu-l simpatizezi pentru talentul și inteligența lui. Este, în fapt, un singuratic, ușor bănuitor și retractil. S-a ars de prea multe ori în convulsionata noastră viață literară ca să nu fie prudent în relațiile cu colegii de breaslă, cum se zice. Breaslă care, fie vorba între noi, s-a desfăcut aproape total după 1990. Grija ei cea dintâi a fost să-l scoată pe Marin Sorescu de la direcția *Ramurilor*. Când poetul a acceptat să fie Ministrul Culturii, în iluzia că poate să facă bine culturii române, s-au coalizat toți, de la stânga și de la dreapta, pentru a-l doborî. Și au reușit. *Puterea*, care părea că nu mai poate de dragul scriitorului, l-a sacrificat fără să ezite prea mult. Cinismul politic nu s-a dezmințit nici în acest caz. Noroc că Marin Sorescu, așa fragil cum pare, este un spirit tare și are un talent robust. El merge pe drumul lui și își duce mai departe aventura operei sale. Ușor, discret, tăcut, dar sigur. Numele lui circulă de câțiva ani insistent pe listele candidaților la Premiul Nobel și, într-o zi, cine știe, poate... Doamne, ce ispășire va fi...

Februarie 1996

ÎNCET ȘI PE TĂCUTE

Tot încet și pe tăcute, Marin Sorescu s-a dus, „pâș, pâș", cum zice el într-un cutremurător poem scris cu câteva zile înaintea morții. Colegii de breaslă încă îl mai injuriau voioși și iresponsabili (la emisiunea d-lui Iosif Sava care, în paranteză fie zis, nu l-a considerat pe Marin Sorescu demn de a fi invitat în ultimii ani la serata lui muzicală; chiar atunci când Marin Sorescu a împlinit 60 de ani — în februarie trecut — dl. Sava, consecvent cu criteriile sale politice și morale, l-a ocolit discret pe acest mare scriitor; în insomniile sale, dl. Iosif Sava are, cred, la ce medita de aici înainte...), iar el se pregătea să moară... puțin câte puțin, ca într-o parafrază după Mallarmé. Numai că nu era, deloc, o parafrază poetică, era viața care se scurgea încet și ireversibil din trupul atins de un rău necruțător. Îl vizitasem cu câteva zile în urmă. Părea un sfânt bizantin. Își păstrase umorul („Nu ți se pare că m-am schimbat, că am întinerit?"), dar umorul lui dădea spre plâns...

Îl știu de atâta vreme și am scris de atâtea ori despre Marin Sorescu încât, fără vorbe mari și inutile, pot să spun că el făcea parte din existența mea. Și, desigur, a altora. Avea mulți prieteni, foarte mulți admiratori. Numai când au murit Preda și Nichita Stănescu, am mai observat această emoție colectivă în fața unui fenomen tragic cum este moartea unui mare creator. Emoția colectivă este justificată pentru că Sorescu devenise prin opera lui un scriitor național. Ceea ce este mai mult decât un mare scriitor. Înseamnă, între altele, o operă reprezentativă, o conștiință morală și un simbol. Simbolul unei lumi cu miturile, tragediile și codurile ei de existență... Așa se explică faptul că oamenii îi știau versurile pe de rost și se duceau să-i vadă piesele de teatru... Ieri, lângă mormântul proaspăt al poetului, un militar vârstnic din mulțime a început, deodată, să recite un poem din cele opt publicate în penultimul număr din *Literatorul*. Era un glas fără dicție, aspru și autentic... Nimeni nu-l invitase pe acest militar și nimeni nu-l obligase, desigur, să învețe pe de rost poemul despre moarte și de moarte. Semne ale unei legături profunde. Scriem, în fond, nu numai pentru cei care pot da o judecată avizată despre opera noastră, scriem și pentru un destinatar necunoscut... Marin Sorescu scria pentru multe categorii de cititori și poemele sau piesele sale erau citite și înțelese în chip diferit. Unii apreciază

partea lor învăluitoare, paradoxul bine pregătit, morala neașteptată a parabolei, alții descoperă ingenioasa întâlnire dintre ironie și metafizică într-un poem care fuge în chip deliberat de stilul înalt, ceremonios, sufocant de sublim... G. Călinescu a intuit bine, încă de la debutul poetului, această latură originală a talentului și i-a prezis o carieră literară strălucitoare care, în fapt, s-a împlinit. Este singura descoperire literară pe care marele critic a făcut-o în ultimii săi ani de viață...

Sorescu a apărut, de la început, *piezis* (adică *altfel*) în generația noastră și așa a rămas până la sfârșit. A încercat, mai întâi, un stil care lua în răspăr stilurile poetice existente, apoi stilul și-a construit propria mitologie și retorică. L-a schimbat în mai multe rânduri și, cine compară *Moartea ceasului* cu ciclul *La Lilieci*, observă numaidecât deosebirea de substanță și de structură. Discursul său liric din ultimii ani primește și ceea ce părea imposibil de acceptat și valorificat în poezia modernă și postmodernă... Chiar și temele tocite, epuizate, calomniate... Poemele din ciclul *La Lilieci* constituie un exemplu. Mulți nu și-au dat seama de miza și originalitatea acestor poeme pe care n-aș putea să le numesc decât cu o formulă luată din Eliot: *poeme cu coaste goale*. Par a nu fi mai mult decât niște istorii pline de haz, pilde cu morala la suprafață și cu o încheiere invariabil comică. Impresie înșelătoare, poemul are un fond tragic și are, repet, o metafizică ascunsă. Este, cum am precizat mai înainte, mitologia unei lumi care moare și este, negreșit, simbolul unui sat în care nu se mai naște de mult eternitatea.

Dar despre opera lui Sorescu am discutat în mai multe rânduri și vom discuta, noi sau cei care vor veni după noi, în continuare, pentru că o mare operă nu-și epuizează niciodată sensurile. Este ca un magnet care își așteaptă, răbdător și inepuizabil, pilitura de fier... Despre omul Sorescu și despre trecerea lui prin agitata lume românească ar trebui, poate, să vorbim mai mult în aceste zile triste... În ultimii ani, el a fost contestat, calomniat, minimalizat cu o perseverență care depășește limitele unei normale adversități literare. O colegă de generație îi cerea moartea, la un post de radio franco-român prin 1990–1991... pe motiv că Sorescu s-a dat cu *Puterea*. Am auzit-o cu urechile mele, din întâmplare, și m-am îngrozit. O perorație absurdă și nedemnă din care țâșnea brutal o ură apocaliptică îndreptată împotriva unui poet care nu avea altă vină decât aceea de a gândi altfel decât femeia-comisar... Când Marin Sorescu a acceptat să fie Ministrul Culturii, în ideea că poate să facă bine culturii române într-o tranziție tulbure și săracă, adversarii poetului au socotit că este vorba de o mare trădare intelectuală... Și ce-a urmat se știe. O

lichidare totală a omului și a operei. Sorescu, tradus și apreciat în toată lumea, era negat fără menajamente, insultat, pus în categoria delapidatorilor, în fine, un coșmar. Omul firav și sensibil care era Marin Sorescu n-a trecut așa de ușor prin acest coșmar. N-a răspuns calomniatorilor lui, cum poate ar fi meritat, nici alții n-au sărit să-l apere. Puțini critici literari au mai avut curajul să-i citeze numele când era vorba de poezia română contemporană... Am citit undeva, într-un ziar de provincie, declarația unui poet — cenaclist care cerea imperios și obraznic scoaterea lui Sorescu laolaltă cu aceea a altui notoriu *nomenclaturist*, Nichita Stănescu, din manualele școlare. N-am auzit nici în această privință vreun protest venit din lumea literară...

Acum, când Marin Sorescu nu mai este, mulți dintre cei care îl negau ieri cu toată convingerea mizeriei lor morale și-au reamintit că Sorescu are talent și că s-ar putea să aibă chiar și o parte de geniu... Drama scriitorului român...

Decembrie 1996

PARABOLA MANDARINULUI ÎNDRĂGOSTIT

I-am dedicat poetului Gh. Tomozei un capitol amplu în *Scriitori români de azi*, IV (1989) și, recitindu-l azi, mi-am dat seama că am puține lucruri de modificat. S. Damian și ceilalți revizioniști actuali vor fi și de data aceasta decepționați și vor conchide, cum o fac de altfel mereu (ultima dată la serata muzicală a d-lui Iosif Sava care a devenit, în fapt, o foarte animată serată politică), că refuzul meu de a mă revizui ascunde o fatală opțiune... stalinistă. Logica este perfectă și aștept în continuare dezvăluiri senzaționale. Până atunci să vorbim de „Bătrânul Tom" — cum îl numea cu afecțiune Nichita Stănescu — autorul *Ierbarului de nervi*, poetul melancoliilor autumnale, caligraful bizantin trecut prin școala lui Anton Pann, Pillat și Urmuz... El împlinește zilele acestea 60 de ani. Prilej de a ne aminti că, dincolo de vedetele vieții noastre politice pe care le vedem zi de zi pe ecranul televizorului, trăiesc în această țară poeți importanți, striviți de economia de piață și uitați de mass-media. Unul dintre ei este chiar Gh. Tomozei, prietenul lui Labiș și al lui Nichita Stănescu, autor a peste 30 de cărți, un om admirabil și un poet, cum am încercat să dovedesc în studiul citat mai înainte, substanțial și inconfundabil în generația lui.

În cronica de față aș vrea să vorbesc despre un poet pe care îl văd cam o dată la doi-trei ani, dar pe care îl citesc cu regularitate în *Literatorul* și în publicațiile accesibile. Mic de stat, cu trăsături fine, ușor umbros, probabil dintr-o prea mare timiditate, cu un devotament fără pereche în prieteniile sale, Tom este un spirit valah din ramura care, pornind din *Spitalul Amorului*, a supraviețuit prin Barbu, Mateiu Caragiale și alți scriitori până în secolul nostru. Mai toți iubesc *cântecul de lume* și sunt cu precădere în orele lor slabe poeți ai *iubovștei*. Gh. Tomozei nu evadează niciodată în concepte și nu vrea să conjuge poezia cu geometria. Este, cum i-au spus toți, un sentimental, un poet *de inimă*, înduioșat de trecerile și petrecerile lumii. Unul însă care are acces la contemplație și știe să folosească, atunci când este cazul, o ironie drăcească. Sucește vorbele, caută vocabula rară și colorată, construiește metafore fastuoase și, după ce le-a fixat bine în poem, le ia ușor în râs pentru a nu ofensa prea mult spiritul muntenesc...

Asta în poezie. În viața de toate zilele lui Gh. Tomozei îi place, ca strămoșului Pann, să petreacă în dulci adunări liniștite cu prietenii și, în alte timpuri, s-ar fi mutat, la spartul lor, sub fereastra unei femei frumoase și îndărătnice pentru a-i cânta, cu un taraf de lăutari după el, o serenadă. Dacă femeia îndărătnică ar fi fost de rang înalt, i-ar fi trimis vorbă poetului că nu-i primește omagiul sentimental decât după o sută de nopți de cântece și suspine. Poetul ar fi acceptat, în mod sigur și, timp de 99 de nopți, pe frig și ploaie, cântecele lui ar fi vărsat lacrimi amare și prefăcute pentru a înmuia inima femeii frumoase și îndărătnice. Dar în a suta noapte, atunci când ar fi trebuit ca poarta casei să se deschidă, poetul ar fi părăsit locul lui de sub fereastră, întocmai ca mandarinul dintr-o splendidă parabolă extrem orientală pe care o citează Barthes. De ce? Nici semiotica, nici psihanaliza nu oferă o explicație satisfăcătoare. Doar fantezia noastră poate găsi o justificare în acest abandon inexplicabil după ce dura probă inițiatică fusese, în fapt, câștigată. Orgoliu? Dovadă că după ce a avut tăria să îndure 99 de nopți mandarinul îndrăgostit găsește în el forța de a abandona victoria și de a-și salva, astfel, mândria rănită de o femeie prea ceremonioasă?!

Ipoteze. Speculațiuni... Reverii în marginea unei parabole care, la drept vorbind, are puțin de-a face cu poetul care, iată, din melancolie în melancolie și din petrecere în trecere, a ajuns și el, ca toți din generația lui, la vârsta când petrecerile sunt mai rare și trecerile mai rapide... Voiam, în fapt, să-i fac un portret acestui poet care are vocația prieteniei și încearcă să prelungească, în vremuri grele, tipul creatorului boem și boieros, mândru de stirpea lui literară. Portretul mi-a fugit, ca să zic astfel, printre degete și n-a rămas decât o mică fabulă prietenească în care este vorba de un poet muntean care iubește taifasurile lungi și bârfele subțiri și n-are alt rost în viață decât acela de a-și scrie poemele... Căminul lui adevărat era, până în faza economiei de piață, Casa Scriitorilor. Azi trăiește singuratic, nu știu unde, într-un loc — oricum — de unde, dacă mai pui un pas — zice amicul său Fănuș Neagu — cazi de pe globul pământesc... Aici s-a refugiat mandarinul îndrăgostit care, după 99 de nopți de cântec și suspin, a părăsit locul de sub fereastra prea orgolioasei femei de rang înalt... Dar și aici este un spațiu bun pentru poem... La mulți ani, Bătrâne Tom!

1996

A CIZELA ABSENȚA

Citesc aforismele și „autres humeurs“ de Denis Emorine, un scriitor din Strasbourg pe care l-am cunoscut în toamna anului trecut la un colocviu organizat de Asociația *Miteleuropa* și grupul literar *L'encrier*. Este profesor, scrie eseuri și cărți de proză (una dintre ele a fost tradusă în românește de către Constantin Frosin și publicată la editura „Nemira“) și, după câte înțeleg din ultimul lui volum, ține un jurnal din care publică acum un număr de reflecții pe teme diferite. Am avut plăcerea să discut în mai multe rânduri cu el și să-i citesc comentariile foarte penetrante apărute în revista *L'encrier*. Este un om simpatic, are o ironie fină și un spirit foarte mobil. Este pasionat de Proust și, ca toți din grupul literar *L'encrier*, se arată interesat de literaturile din Estul Europei.

Convingerea lui este că literatura europeană nu se oprește la Viena și că noua Europă nu se poate face, spiritualicește, numai cu miturile Occidentului. Viziune lucidă și judecată de bun-simț. Nu toți intelectualii din Saint-Germain gândesc astfel. Revista *Caiete Critice* va publica în curând un amplu dosar cu interviuri, texte critice și literare, fragmente din programele acestui grup intelectual condus de poetul și dramaturgul Laurent Bayart (tradus și el cu două piese de teatru de editura „Nemira“) și animat de poeta Isabelle Poncet-Rimaud și de alți intelectuali din Alsacia și Lorena... Oameni pasionați de literatură, creatori „provinciali“ fără complexul provincialismului, în fine, scriitori curajoși, decișii să facă față dificultăților financiare atât de mari în vestul ca și în estul continentului nostru. Cine își închipuie că la Strasbourg se publică mai ușor o carte, să zicem, de poeme decât la Cluj se înșeală profund. Și acolo, ca și aici, un editor se gândește să câștige, nu să piardă, iar poetul este nevoit să facă altceva pentru a trăi. Să predea într-o școală, de pildă, sau să fie mărunt funcționar la primărie... Literatura este libertatea și este, în cele mai dese cazuri, utopia lui...

Aforismele lui Denis Emorine* arată, înainte de orice, o bună lectură din moraliștii francezi și, în al doilea rând, o tehnică bine asimilată pentru a

* Denis Emorine: *Ciseler l'absence. Aphorismes et autres humeurs*. La Bartavelle editeur, Collection „parler bas“, 1996.

scoate surpriza din banalitate și a cultiva paradoxul. Sunt însușiri fără de care un bun observator moral nu ajunge să fie interesant. Mai trebuie ceva în acest gen care se dezvoltă la locul de întâlnire dintre filosofie și morală și anume: o *imaginație sclipitoare*. O imaginație, se înțelege, a ideilor și o sclipire a expresiei. Moralistul adevărat încearcă să prindă fulgerul cu mâna și din când în când reușește să-l închidă într-o propoziție inspirată. Denis Emorine meditează în jurul a câtorva teme *(scriitura, singurătatea, liniștea, efemerul, așteptarea, absența)* și încearcă să cizeleze la infinit inefabilele... *Absența*, de pildă, care-l întâmpină pe cel care caută să resusciteze sau să eternizeze clipa. El este condamnat „să cizeleze absența“. Sau *singurătatea* pe care o caută cel ce iubește cărțile și se hrănește cu lecturi. Lectura este o singurătate populată sau, aș zice, o singurătate împodobită, norocoasă. „Joc calm — zice moralistul pe care îl comentez aici — grație căruia întorc spatele lumii și-mi creez alta, după măsura mea“... Și *scriitura* este opera singurătății, în ciuda avertismentului pe care ni-l adresează Valéry: „omul care scrie nu este niciodată singur“... Proust spune, totuși, că poemul crește pe solul singurătății și că adevărul apare între patru pereți. Ideea este reluată de Denis Emorine și tradusă în limbajul său: „odată ușa închisă, camera îmi apare ca un loc magic, destinat cultului lecturii, aici totul devine posibil, după voința mea“... Și tot el, în aceeași ordine: „odată adult, am descoperit că scriitura se revelează a fi o prelungire a singurătății copilăriei mele“... Autorul își iubește, să ne înțelegem, copilăria și într-un aforism — poate cel mai frumos din carte — scrie: „copilul din mine a fost ucis, într-o zi, de lașitatea mea de adult“... Să fie scriitura căutarea acestui paradis pierdut? Spre această sugestie merg reflecțiile lui Denis Emorine. Scrisul îi pare a fi, oricum, o fugă din timp, o retragere din lume, un exil interior...

Exilul, fuga, retragerea nu reprezintă însă totdeauna o salvare. Este, mai degrabă, o construcție în instabilitate și efemer: „poezia ne ia de mână pentru a ne strânge mai bine de gât“... Pe cine? Pe cel ce-o scrie sau pe cel care-o citește? Nu se știe precis. Tehnica autorului de aforisme este de a provoca spiritul, nu de a-l lămuri. La fel procedează și Denis Emorine. Citez câteva din meditațiile sale concentrate: „optimismul este un pescar al eternității, el aruncă năvodul dincolo de orizont“; „asasinul revine totdeauna la locul crimei, scriitorul la locul semnului“; „cuvintele pe o pagină reprezintă umbra care mă protejează de albul ei orbitor“; „lectura este o beție solidară“; „trebuie scris în litere de aur înainte sau după orice bătălie: totul este pierdut în afară de onoare“; „remușcările dau un gust grețos chiar și

uitării"; „în orice banalitate există, poate, o profunzime care somnolează, undeva departe"; „memoria — acest castel bântuit, în bătaia vântului"; „îndoiala însoțește convingerea ca un câine pe stăpânul său"; „a sesiza sensul care, ca apa, curge printre degete"; „cel care se privește prea mult în oglindă riscă să i se pună această problemă arzătoare: «justifică-mă»"...

Ce face spiritul care meditează la *solubilele* și *insolubilele* existenței? Le pune, întâi, în propoziții accesibile, adică le ordonează, le smulge partea lor de sălbăticie... Un aforism bine făcut este într-un anumit sens o insolubilă silită să intre într-o ecuație a gândirii logice. Este, apoi, în mod sigur, o provocare a gândirii: ea este silită astfel să judece ceea ce nu se supune judecății și să asculte, cum zicea Rimbaud, neauzitul... Propoziția din urmă se referă la poezie, dar ea poate defini și condiția reflecției... În ce măsură ne *justifică* ea?, în ce măsură, cizelând singurătatea, liniștea, absența, îndoiala, fragilitățile și insolubilele existenței și ale gândirii ajungem la adevăr? Și, dacă ajungem la adevăr, cât de întăritor este el pentru spiritul nostru bântuit, ca și castelul de care vorbește Denis Emorine, de fantomele din afară și fantomele dinăuntru?... De câte ori citesc aforismele unui autor mare sau mic îmi pun această întrebare și aproape invariabil ajung la aceeași concluzie: un moralist nu ne dă soluții de existență și, chiar dacă ne-ar da, soluțiile lui nu ne asigură, nu omoară în noi spiritul neliniștii. Cum ar putea meditația despre moarte să strivească în noi sentimentul morții?

Când îi citesc pe moraliști, spiritul meu este melancolic pentru că ei aduc invariabil în discuție *blestematele chestiuni insolubile*, cum știm că le zice cineva. Chiar cei mai optimiști dintre ei sfârșesc, meditând asupra efemerului și iremediabilului, să ne amintească de ceea ce ne așteaptă la capăt și la care nu vrem să gândim... Lectura lor ne ascute, totuși, spiritul și-l pregătește pentru întâlnirile care nu sunt totdeauna întâlniri de gală... Mai ales pentru întâlnirea cu iremediabilul din existență... Este ceea ce face într-o bună măsură acest abil cizelator strasbourghez, specialist în singurătăți, tăceri, refugii și alte absențe...

1996

O ISTORIE A LITERATURII BASARABENE

Autorul acestei istorii este, bineînțeles, Mihai Cimpoi, reputat critic literar și „stâlp" al vieții culturale din Basarabia. Un basarabean țeapăn (în sens nichitian), clădit din materiale tari și abundente, caracter dârz și cumpănit, cu o umoare egală, în fine, un om pregătit — după cum lasă impresia — să ducă bătăliile sale până la capăt și să le câștige. Primul care mi l-a semnalat — ce curios! — a fost Constantin Noica. Am primit de la el, nu mai știu în ce an, câteva rânduri cu rugămintea de a citi o carte de critică literară care îi fusese trimisă de la Chișinău. „Autorul e de-al Dv." — adăuga filosoful, ca o scuză pentru el sau, poate, ca un îndemn pentru mine. De-al nostru, adică din parohia criticii literare, o disciplină care, cum se știe, nu intra printre preferințele lui Constantin Noica. Cartea era scrisă de Mihai Cimpoi și era tipărită în grafie chirilică... Am parcurs câteva capitole și mi-am dat seama că autorul are ce spune.

Istoria* de acum vine după alte scrieri cunoscute publicului românesc din dreapta și din stânga Prutului. Mihai Cimpoi o numește „o istorie deschisă". Asta vrea să spună că ea este oricând gata de a fi reconstituită (o reconstituire „pompeiană", zice autorul în *Argumentul* de la începutul volumului), reluată, îmbogățită pe măsură ce vor fi descoperite piese inedite. După ce am citit-o, am înțeles mai bine prudența istoricului. El face într-o oarecare măsură arheologie literară, sapă în straturile adânci ale unei istorii obscure, fragmentate, mistificate, disperate. Operație grea, cu rezultate parțiale. Atâtea opere pierdute și atâtea opere uitate. Atâția scriitori deportați, dispăruți sau reveniți din exilul siberian pentru a intra în alt tip de exil!... Cum să ajungi la ei, cum să reconstitui pomul din așchiile găsite? Condiția scriitorului român din Basarabia este să treacă de la un exil la altul, agățându-se cu disperare de limbă și de tradiție, dovedește Mihai Cimpoi. „Un cavaler al rezistenței", mai zice el în dialog cu Vintilă Horia, pentru a-l delimita de celălalt tip de exilat (exilatul vestic), cavaler al resemnării. Mă rog, disocieri, compartimentări acceptabile și discutabile, cum sunt de regulă încercările de

* *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Editura Arc, 1996.

acest fel. Ce este sigur e faptul că spiritul basarabean este un spirit fatal tradiționalist, fixat într-un cer (limba) care, la rândul lui, stă în mijlocul unei răspântii... Răspântia istoriei, răspântia raselor, literaturilor, intereselor naționale și internaționale... Tradiționalist și mesianic, mai precizează Mihai Cimpoi, aducând argumente luate din opera lui Stere, Alexei Mateevici, Nicolai Costenco...

Ion Pillat remarca în literatura basarabeană caracterul ei mistic și social-rustic, Mihai Cimpoi insistă și el asupra tipului *homo christianus* care prevalează în acele părți ale spiritualității noastre asupra arhetipului *homo aestheticus*... Discuția rămâne și în acest caz deschisă. Cu particularitățile, disincroniile, rupturile de rigoare, literatura română din Basarabia are, în fond, caracteristicile literaturii române care, în genere, țin de rădăcinile ei latine și ortodoxe. Circumstanțele au marcat-o și i-au încetinit ritmurile de evoluție, dar nu i-au schimbat ceea ce istoricul literar numește în limbaj noician „caracterul ființial"... Posibilitatea sincronizării cu mișcarea de idei și cu stilurile întregii literaturi române este în afară de discuție. A fost suficient să fie descoperită poezia lui Nichita Stănescu pentru ca o generație nouă (autorul istoriei pe care o comentez aici îi zice generația „ochiului al treilea", adică aceea care reabilitează esteticul) să apară în anii '70 în ideologizata, sovietizata literatură de la Chișinău... Și a fost îndeajuns ca, odată cu obținerea independenței și a grafiei latine, o altă generație de scriitori să-și afirme deschis opțiunea pentru postmodernism și să-și schimbe radical formula poetică în raport cu generațiile anterioare. Rămâne de văzut, evident, în ce măsură acest salutar proces de sincronizare este confirmat estetic de opere reprezentative. Dar, cu aceasta, intrăm în alt domeniu. Acela al talentului individual, imprevizibil...

Se înțelege că o istorie deschisă a literaturii române din Basarabia este în chip, iarăși fatal, o istorie culturală. Valorile se amestecă în epocile în care naționalul, eticul, socialul primează asupra factorului estetic. Scriitorul este nevoit să se supună imperativelor culturii sale. Și imperativele i-au cerut mai tot timpul să-și cultive tradiția și să facă operă de educație națională prin poezie sau roman. Cunoscând toate acestea, Mihai Cimpoi ne avertizează că istoria lui nu poate fi altfel decât o istorie culturală a valorilor basarabene. O scrie din această perspectivă și cu aceste criterii, cu efortul vizibil de a face, totuși, o ierarhizare estetică a operelor... Operație, repet, anevoioasă (lipsa cronică de documente), operație dificilă și din alt motiv: atâția oameni de bine, devotați ființei lor, au dorit să-și apere identitatea și să întrețină focul

sacru al spiritualității naționale... Cum le judecăm opera de multe ori modestă estetic, după ce criterii apreciem acțiunea lor uneori tragică în plan social?... Mihai Cimpoi găsește, am impresia, calea cea bună. El face, mai întâi, o operă de reconstituire și încearcă să dea o definiție a spiritului basarabean în cultura română. Împarte apoi literatura pe epoci de creație, în sensul dat acestei formule de G. Ibrăileanu: pionieri și clasici (de la Constantin Stamati la Dimitrie Petrino), mesianicii începutului de secol XX (Alexei Mateevici și alții), ora stelară (de la Constantin Stere, desigur, până la Eugeniu Coșeriu, lingvistul socotit un precursor al absurdului), în fine, perioada postbelică, în care se afirmă mai multe generații risipite, compromise, regăsite (de la proletcultismul atroce din anii '50 la postmodernismul mimetic din ultimii ani). În aceste compartimente intră scriitorii din mai multe generații, uneori bunicii și nepoții, chiar și strănepoții la un loc, clasicii întârziați alături de simboliștii puși la punct cu mișcarea de idei a timpului. Ei au o notă comună pe care istoricul o numește generic *basarabenismul* și care, cum s-a văzut mai înainte, unește spiritul mioritic cu spiritul mesianic.

Scriitorii au valori diferite, unii sunt cunoscuți din istoriile anterioare, alții sunt aduși acum la lumină de Mihai Cimpoi. El îi înregistrează cu atenție pe toți fără să-i judece prea sever. Simpatia sa critică merge spre Stere, Mateevici, Costenco, spre generația lui Grigore Vieru și Ion Druță și spre generația care reabilitează esteticul (generația „ochiului al treilea" — adică Nicolae Dabija, Valeriu Matei)... Sunt, aici, pagini bune de analize și, în genere, cartea este scrisă cu talent critic și, aș zice, cu un bun spirit de chibzuință... Istoricul știe ce vrea și-și duce la capăt proiectul. Scrie cu E. Lovinescu, Nicolae Iorga și G. Călinescu pe masă și cu conceptele lui Noica (pe care — se vede bine — îl admiră) în minte. Compară, nuanțează, se delimitează (mai rar) când este cazul, mai des completează vechile istorii... Este el însuși, pentru perioada mai nouă, un pionier într-o disciplină (istoria literaturii) care a fost atât de mult mistificată, manipulată, compromisă în anii proletcultismului sovietizant. Mihai Cimpoi încearcă s-o reabiliteze, istoria lui poate fi de aici înainte un punct de reper. Vor veni, probabil, și altele sau chiar autorul va reveni într-o zi, cum lasă să se înțeleagă, cu o istorie mai completă a literaturii române din Basarabia...

S-o discutăm, până atunci, pe cea de față. Ea mi se pare serioasă, credibilă, cu multe judecăți drepte. „Plusează", cum se zice în limbajul boemei literare, și este firesc să fie așa pentru că de multe ori destinul scriitorului este mai puternic decât opera lui... Nu-i grav, cine știe să citească

își dă seama de proporțiile reale ale operei... Criticul nu-și ascunde rezervele morale (cazul Druță) și nu trece cu vederea nici fenomenul de receptare a operei în alte provincii românești. El încearcă o formulă complexă de critică culturală, în care amestecă informația cu o estetică dominată de conceptele criticii arhetipale și de acelea deja semnalate, luate de la trăiriști (Noica, în primul rând). Mihai Cimpoi îi confruntă pe basarabenii lui, oameni de inimă, cu o tipologie și o mitologie generală *(homo aestheticus, homo rusticus, homo ludens, homo christianus)* și-i dovedește sau, mai bine zis, îi adevărește... Alecu Russo ar fi, de pildă, prototipul *homo aestheticus*. Alexei Mateevici este *homo christianus*, Constantin Stamate-Ciurea întruchipează în spațiul basarabean *homo ludens*... Stere reprezintă „romancierul total", el este în viziunea istoricului literar fluviul care adună mai toate izvoarele creației și toate rădăcinile spiritului basarabean. Comentariul critic iese din ritmul lui domol, obiectiv și ia, în acest caz, notele de sus, patetice, admirative: „Demiurgismul este programatic prin excelență, însemnând nu doar compulsare pe linie memorialistică a unor date documentare, ci o întreagă constelare a realului și visului, socialului și psihologicului, a epicului cu liricul etc. Dominată de mărețul suflu epopeic general, strategia narativă se modifică mereu, impunând schimbări bruște de registre, ritm, perspective, ale descrierii. Demiurg grăbit, Stere alternează «negurile» de haos cu spațiile de materie cosmică bine armonizată, insuflă lutului uman comun viață ideală, frumuseți sublimate în sensul lui Platon, amestecă în voie pulberea incandescentă stelară cu nebuloasa interastrală, ființa cu neantul. Graba și neglijențele din actul plăsmuirii sunt scuzate de măreția întreprinderii. Sunt trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiției umane propriu-zise, cel de-al doilea al condiției subumane (al lumii penitenciarelor și satelor siberiene) și cel de-al treilea al condiției supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât în toate aceste trei sfere cât și în relațiile sau detașările dintre ele, în așezarea lor în contratema ce dă naștere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum își propune inițial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriașă construcție romanescă vădind un roman tragic al condiției umane (subumane, supraumane), structurat concentric pe laitmotivul *lutului și neantului*".

Trecând peste amănunte, două obiecții mi-aș permite să-i fac acestui foarte serios și foarte prob istoric literar: 1) ignoră valoarea biografiei într-o istorie culturală și 2) dă prea puține texte doveditoare în analiza critică. Să

explic mai bine nuanța rezervei mele: într-o istorie care vorbește mult (și pe drept) de destin, tragedie colectivă, exil, dublu exil, înstrăinare, trădare, ispășire etc., interesează enorm biografiile individuale din spatele acestor noțiuni. Mihai Cimpoi dă câteva informații sumare, dar mai bine ar fi fost ca, în cazul scriitorilor reprezentativi, să reconstituie biografia reală și integrală a acestor mucenici ai istoriei. Cu cât interes aș citi biografia lui Nicolai Costenco, de pildă, sau aceea a profetului Mateevici pe care criticul îl numește o a doua conștiință națională după Eminescu. O biografie inteligent făcută slujește, în acest caz, și opera și, evident, omul care a scris-o. Îmi amintesc ce spunea la un curs universitar Tudor Vianu despre *Școala Ardeleană:* trebuie să vină, spunea el, un eseist subțire, dublat de un biograf inspirat și să fixeze figurile acestor remarcabili apostoli... Sugestia mi se pare fecundă și în cazul multor scriitori din Basarabia: opera lor este fragmentară, destinul din spatele ei poate fi cu mult mai complex...

A doua observație privește, ziceam, puținătatea sau chiar absența citatului doveditor în demonstrația critică. Arta criticului, zicea paradoxalul G. Călinescu, este arta de a cita. Este un adevăr în această recomandare, mai ales când este vorba de o literatură mai puțin cunoscută... Mihai Cimpoi este foarte zgârcit la acest capitol, din necesități, probabil, de economie editorială. Păcat. Oricât de credibil ar fi un critic literar, judecata lui trebuie să se sprijine pe texte bine alese pentru a impune un poet sau un „schițist" (cum zice într-un loc autorul *istoriei deschise*)... Mai ales în cazul poeților din ultimele generații asemenea citate ar fi fost bine venite. Impresionantă, revelatoare lista scriitorilor „originari" din Basarabia. Consultând-o, constat că Basarabia și-a trimis emisari străluciți în mai toate genurile literare românești. A trimis, e drept, și pamfletari de duzină (gen Grigurcu), dar, în aceste cazuri, nu-i vina Basarabiei... E vina individului care nu-și poate stăpâni ura patologică nici chiar față de compatrioții aflați într-o situație tragică...

Istoria lui Mihai Cimpoi este o lucrare remarcabilă și trebuie primită ca atare.

1996

VALERIU CRISTEA — 60

Valeriu Cristea s-a născut într-o zi norocoasă pentru cultura română: 15 ianuarie, ziua lui Eminescu. De când îl știu, el își sărbătorește ziua de naștere sub semnul acestei copleșitoare coincidențe pe care n-o exploatează decât în felul său: cu excesivă modestie și cu o ironie bucuroasă. L-am cunoscut prin anii '60, atunci când a apărut în redacția *Gazetei literare*, adus de Ov. S. Crohmălniceanu. Era însoțit de o colegă, deosebit de frumoasă și, mi s-a spus, foarte talentată. Colega frumoasă a dispărut după o vreme, Valeriu Cristea a rămas și a devenit ulterior criticul literar care este. Este un critic de anvergură și, după numărătoarea mea, el face parte dintre primii cinci critici literari apăruți la noi după război. Un spirit profund și corect până la obstinație. Am zis odată că, dacă aș fi prozator, mi-ar plăcea să mă comenteze Valeriu Cristea, pentru că este un lector bun, în felul lui Garabet Ibrăileanu, adică un cititor atent și devotat, în stare să vadă în text ceea ce alții nu văd.

A publicat până acum peste zece cărți, între ele un dicționar masiv al personajelor lui Dostoievski și un dicționar, absolut încântător, al eroilor lui Creangă. Primul este, probabil, unicat în literatura de specialitate. Numai un spirit cu deschiderea și abnegația lui Valeriu Cristea putea să gândească și să ducă la capăt un asemenea proiect critic. Mai este ceva: într-o epocă în care critica literară s-a pus cu fervoare în slujba unei metode, Valeriu Cristea a continuat cu încăpățânare să caute *volumul moral* al operei și să determine calitatea ei estetică în funcție și de acest criteriu. O cale de acces posibilă, cu rezultate ce se văd în studiile lui despre Caragiale, Creangă, Preda și alți prozatori din secolul al XX-lea, dar și în vastele lui exegeze privitoare la *spațiul literar* și la tipologia dostoievskiană. Critic prob al actualității literare, el a susținut decenii în șir, în articolele publicate în *România literară* și, mai de curând, în *Caietele Critice* și *Literatorul*, literatura autentică. Scriitori ca Sorin Titel, Buzura, Virgil Mazilescu, D. Țepeneag, Emil Brumaru, îi datorează mult, cred, acestui critic care fuge de zgomotul și de furia publicității.

Este de regulă retractil, mefient, incapabil să accepte compromisul moral, un om, în fine, pentru care adevărul există. A intrat, de aceea, după 1990 în conflict cu foștii lui colegi de redacție și, în genere, a intrat într-un

conflict deschis cu cei care nu acceptă că și *celălalt* poate avea dreptate. Ce-a urmat și ce se întâmplă sub ochii noștri se cunoaște: Valeriu Cristea care a trăit în regimul totalitar cu o jumătate de normă și n-a scris, niciodată, despre literatura oficială, a devenit peste noapte un critic *nomenclaturist*, un nostalgic al comunismului și, în consecință, a început să fie satanizat de către foștii jurnaliști ceaușiști și de către foștii secretari de partid convertiți între timp la monarhism. Toți au sărit să-l insulte, punându-i în discuție morala și talentul. Neavând acces la TV, nici la mările cotidiane, Valeriu Cristea s-a apărat cum a putut în articolele publicate în *Caiete Critice* și *Literatorul*, reviste cu o circulație restrânsă. Cine este interesat de adevăr îl caută și-l citește cu satisfacție. Este un om de opinie și este, după opinia mea, un mare critic. Îl citesc totdeauna cu interes și am pentru el, nu mă feresc să spun, o afecțiune care pornește dintr-o profundă stimă morală și intelectuală. Nu-i un prieten comod, trebuie să precizez, are hachițele lui, uneori se supără și dispare cu lunile și anii, apoi îl caut sau mă caută el și ducem mai departe o legătură amicală care, pentru mine cel puțin, contează enorm în agitata și impura noastră viață literară. E un singuratic îndârjit și tăcut, un analist de clasă care, plouă, ninge, merge pe drumul lui și duce lucrurile la capăt.

Este un spirit religios și, într-o vreme în care toată lumea bună de la noi cultivă și practică elitismul, el mizează pe valorile democrației și nu vrea să ignore pe cei mulți și necăjiți. Această opțiune demnă pentru un intelectual autentic l-a marginalizat pe Valeriu Cristea în făloasa și oportunista noastră comunitate scriitoricească. Un risc pe care el și l-a asumat și de care nu se plânge niciodată. Îl poartă, aș zice, cu o tragică luciditate, dar și cu o imensă încredere că, până la urmă, adevărul învinge. Fie să fie așa cum crede el!

1997

PASIUNEA BRÂNCUȘI

La începutul lunii decembrie a avut loc la București un important colocviu internațional Brâncuși, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea artistului. Cum eram, toți, în plină efervescență politică, colocviul a trecut aproape neobservat. Televiziunea Română, conform tradiției, l-a ignorat total. Nu este prima oară și, bănuiesc, nici ultima. În vara anului trecut a fost centenarul Tzara și, iarăși, Televiziunea Română n-a suflat o vorbă, deși la colocviul organizat cu această ocazie participau oameni iluștri ca poetul american Louis Simpson (laureat al Premiului Pulitzer), criticul — aproape legendar — Maurice Nadeau, eseistul Sèrge Fauchereau și mulți alții... Crezând că pot îndrepta ceva, m-am plâns atunci printr-o scrisoare deschisă Comisiei de cultură a Camerei Deputaților... Nu s-a modificat nimic. După colocviul Brâncuși m-am resemnat.

Spun, acum, toate acestea pentru a atrage atenția noii echipe de la TVR că dacă vrea să schimbe ceva, să înceapă prin a schimba o mentalitate absolut barbară față de cultură, care domnește în Televiziunea Română. Aceea care pune cultura în subordinea politicii și a grupurilor de interese. Mi se pare aiuritor ca timp de șapte ani un scriitor ca Marin Sorescu (reiau acest exemplu) să nu fie niciodată invitat pe postul național cu cea mai mare audiență, în timp ce domnul Patapievici și alții să fie chemați săptămânal la toate emisiunile posibile, de la serata politică a d-lui Iosif Sava la dialogurile socio-monarhiste ale d-lui Vartan Arachelian... Marin Sorescu nu s-a plâns niciodată de această discriminare, ceea ce n-a dezarmat deloc pe adversarii săi care au continuat să-l excludă și să-l injurieze până la moarte și, cum s-a văzut, chiar și după aceea... Ar trebui, poate, să le amintim celor care folosesc aceste mijloace nedemocratice că excluderea duce fatal la revoltă... În cultură revolta înseamnă o interminabilă polemică și o epuizantă operație de distrugere a modelelor culturale.

Am făcut acest ocol ca să ajung la cartea lui Sèrge Fauchereau, *Pe urmele lui Brâncuși*[*], și la colocviul internațional Brâncuși, la care au

[*] Sèrge Fauchereau: *Sur les pas de Brâncuși*, Editions Cercle d'Art, Paris, 1995.

prezentat comunicări un număr mare de brâncușologi reputați, ca Eric Shanes din Anglia, Ina Klein din Germania, Sèrge Fauchereau din Franța, Paolo Gallerani din Italia, Barbu Brezianu și Dan Grigorescu din România... Nu-i citez pe toți, dar numele și contribuțiile lor vor putea fi urmărite într-un număr viitor din *Caiete Critice* dedicat acestui eveniment... Până atunci să aruncăm o privire asupra eseurilor lui Sèrge Fauchereau adunate în cartea citată mai înainte. Ea va fi tipărită, în curând, în traducere românească la Editura *Meridiane*. Două cuvinte despre autor. Sèrge Fauchereau este un reputat eseist literar și critic de artă și, de câțiva ani, el este comisar de expoziții pe lângă Consiliul Europei. Călătorește mult, însoțit întotdeauna de un carnet de note în buzunar. Scrie în orice condiții, în hotel, în tren sau în avion, și ceea ce scrie are substanță. Sèrge Fauchereau este un spirit viu și, pot să spun, acum, după ce am citit mult din studiile lui, este un spirit profund. Mic de statură, mobil, foarte mobil, ordonat, acut și, ceea ce este mai rar la noi, latinii, om de cuvânt, eseistul se plimbă lejer prin mai multe culturi și nu se întoarce niciodată cu mâinile goale. Nu exclude din itinerarul lui culturile Estului, ceea ce este, iarăși, inedit pentru mentalitatea intelectualului occidental, puțin cam retrogradă, arogantă și șovină, între noi fie vorba. Sèrge Fauchereau și-a construit o etică a descoperirii și etica lui nu practică excluderea. Se duce, de pildă, în Lituania și se întoarce de acolo cu o carte despre un pictor și un poet necunoscut în Franța, Ciurlions. Mi-a dăruit această carte în avionul ce ne ducea pe amândoi de la Paris la București în preajma colocviului Brâncuși. O răsfoiesc, mi se pare pasionantă. Îmi place lupta pe care o duce Sèrge Fauchereau de mult timp cu șovinismul cultural occidental (șovinism de mare cultură) încercând să demonstreze că arta n-are granițe și geniul, ca și Dumnezeu din *Cartea 24 de filosofi din secolul al XII-lea*, este „o sferă al cărei centru este pretutindeni, iar circumferința în nici o parte"... Gândire sănătoasă și productivă. Ea vine, mi se pare, în întâmpinarea Europei culturale de mâine...

Brâncuși este o pasiune veche și, îmi dau seama, este o pasiune neîncheiată pentru Sèrge Fauchereau. Cartea pe care o analizez acum arată că omul care a scris-o s-a încrucișat de zeci, sute de ori cu operele lui Brâncuși și cu mitul Brâncuși. Le-a căutat, el însuși, în mai multe rânduri, așa cum se întâmplă totdeauna când este vorba de o logodnă spirituală pe viață. A mers în Oltenia, în America, n-a ratat, se înțelege, nici o expoziție importantă, citește sistematic ceea ce se scrie despre acest sculptor, ia note, dă judecăți

de valoare. S-a angajat într-o partidă de vânătoare fără sfârșit. Cine este vânătorul și cine este vânatul? Este imprudent de răspuns...

Pe urmele lui Brâncuși nu-i o carte propriu-zis erudită, nu-i nici o confesiune liberă. Ea cuprinde un număr de 15 eseuri grupate în jurul unor opere capitale *(Sărutul, Pasărea măiastră, Coloana...)* sau a unor spații brâncușiene. De pildă atelierul din Impasul Ronsin sau raporturile lui Brâncuși cu arta tradițională românească și cu arta primitivă. Mai este ceva de spus privitor la demersul analitic al lui Sèrge Fauchereau și anume că el, autorul, nu se exclude din discurs. Este totdeauna de față, vorbește de prietenii săi români, evocă circumstanțele în care scrie, în fine, introduce regia în spectacol. Un capitol este scris la Putna, altul la Moinești, Comana sau Chișinău. Nu abuzează, trebuie să precizez, de poziția lui auctorială și are suficientă ironie pentru a ieși din situațiile dificile, cum ar fi, de pildă, cearta dintre savanții brâncușologi într-o chestiune de amănunt. Atitudine critică bună, repet, atractivă și instructivă. Criticul nu trebuie să poarte totdeauna frac în textul său pentru a fi stimat și crezut. Eseistul parizian se mișcă agil în narațiunea sa cu adidași în picioare și inevitabila geantă burdușită de cărți și caiete pe umăr... Însă neobositul călător știe, deja, multe despre subiectul său. Nu-i un amator oarecare, deși în prefața volumului el se prezintă, ca atare, „amator și aproape îndrăgostit". Amator nu-i deloc, îndrăgostit — da, dar un îndrăgostit gelos și exigent. Dovadă că nu primește ușor semnele de iubire pentru Brâncuși venite din alte direcții. Sau, mai exact, nu pe toate...

În esență, Sèrge Fauchereau se războiește cu un număr de prejudecăți care s-au adunat în jurul operei lui Brâncuși. De pildă, aceea despre artistul *folcloric* sau *folclorizant*, produs al artei meșteșugărești din Oltenia. Eseistul respinge și fantasma unui Brâncuși „înțelept din Carpați", patriarh al spiritului oltenesc, susținută între alții de regretatul Ionel Jianu. Și are dreptate s-o facă. Brâncuși nu pornește, desigur, din neant, dar nu-i nici un artizan care n-a făcut decât să șlefuiască motivele folclorului românesc. Este un mare artist, „cel mai mare sculptor din acest secol", scrie Sèrge Fauchereau, un creator care are o gândire personală despre artă și are un stil original... Demonstrația este convingătoare.

O altă idee falsă pe care o doboară eseistul acesta penetrant și, la nevoie, vitriolant, este relația pe care o stabilesc unii comentatori, cum ar fi americanul Sidney Geist, între opera lui Brâncuși și „les histoires de fesses". Mai pe înțelesul tuturor, este vorba de păcatele, imprudențele — nu știu cum să le zic mai bine — ale criticii biografice care explică, să zicem, *Sărutul* prin

experiențele sexuale ale sculptorului. Cineva vorbește chiar de înclinațiile homosexuale ale lui Brâncuși. Eseistul ridiculizează aceste cauzalități și pune problema operei de artă pe veritabilul ei făgaș. Face această reparație estetică și morală în pagini alerte, scăpărătoare, cu o ironie subțire.

S-a înțeles din cele de până acum că *Pe urmele lui Brâncuși* este o relectură a operei și, în același timp, o lectură/relectură a criticii despre Brâncuși. Autorul corectează, nuanțează, descoperă din când în când un unghi nou din care privește *Domnișoara Pogany* sau *Pasărea măiastră*. Sunt lucruri noi pentru cititorul occidental. Mă gândesc la motivul *păsării măiestre* pe care Sèrge Fauchereau îl urmărește în cultura română, de la *Colinde* la Lucian Blaga. Are dreptate, cred, și atunci când susține că, fără să fie un spirit religios, Brâncuși este mai aproape de înțelegerea sacrului și „de religiile fără Dumnezeu din Extremul Orient"... Adevărat. Mai rămâne de lămurit unde se oprește sacrul și metafizicul, inerent marii arte, și unde începe religiosul... O temă deschisă și în cazul lui Brâncuși. Bune, verosimile sunt și speculațiile în jurul fantasmei iubirii la Brâncuși care, zice autorul, nu-i nici propriu-zis *erotică*, nici *animalică:* „ea este fără istorie și fără istorii, într-o formă care n-ar suporta nici un adaos psihologic sau decorativ, sobră și francă, ea nu caută eleganța și finețea prețioasă a lui Canova, nici monumentalitatea lui Rodin"... Sunt precizări bine venite, nuanțe care redeschid discuția în jurul unei opere... Uneori discuția capătă un accent afectiv. De pildă, întâlnirea eseistului cu *D-ra Pogany*. Capitolul respectiv *(Metamorfozele muzei și ale sărutului)* începe ca un roman sentimental în tradiția Maupassant: „La București, la Craiova, revăd *Mademoiselle Pogany* cu emoție. Trebuie să mărturisesc că este o veche complicitate între noi"... Complicitatea începe la Paris, se mută în America, apoi se refugiază la București și Craiova... Astfel de paranteze sentimentale sunt simpatice și deschid discursul critic.

Cartea lui Sèrge Fauchereau are meritul, între altele, de a relansa un subiect care este departe de a fi acceptat de toată lumea. N-am căderea să judec chestiunile de strictă specialitate, dar impresia pe care o am la lectură este că eseistul parizian pledează bine cauza pasiunii lui. Pasiunea Brâncuși, trăită și relatată de un francez inteligent, învățat și fără fumuri elitiste occidentale.

Ca om de litere, am fost și sunt impresionat de posibilitățile și, în egală măsură, de dificultățile acestei *lecturi*. Primul sentiment pe care îl am, când mă aflu în fața operelor lui Brâncuși, este acela că opera sa se oferă numai-

decât și integral privirii și înțelegerii mele. O relație rapidă se stabilește. O relație, aș zice, de simpatie, cordialitate și bucurie. O bucurie a obiectului care se oferă... O deschidere ce pare, repet, totală și fără echivoc. Căci ce vedem, în fond? Vedem o pasăre care zboară, un *ou* care iese din străfundurile materiei, un cap de *copil*, o femeie surprinsă în momentul în care se roagă, o alta care așteaptă ceva, nu se știe ce, cu brațele încrucișate ș.a.m.d. Constatăm, apoi, că această primă *lectură* este înșelătoare. Opera brâncușiană nu se oferă atât de repede și așa de simplu privirii noastre. În ea există un mesaj ce trebuie descifrat. Este mesajul marii arte, este codul care nu se descoperă decât celor care știu să înțeleagă...

Am fost frapat de această *deschidere care se închide* (pentru a folosi o formulă a filosofului Constantin Noica) când am vizitat, cu aproape doi ani în urmă, expoziția Brâncuși de la Centrul Pompidou... Era pentru prima oară când vedeam strânse la un loc aproape toate operele marelui artist. Și prima mea impresie a fost de accesibilitate, cordialitate, deschidere... *O țară imaginară* care mă privea fără rezerve și în care mă simțeam bine. Apoi, după un timp, ceva straniu și neliniștitor s-a instalat în mine. Și ceea ce părea atât de *primitor* și *cunoscut* devenise misterios și întrebător... Ca o pădure imensă în care te tot afunzi și nu știi unde duce... Cunoști fiecare arbore în parte, dar nu cunoști comuniunea dintre ei, relația misterioasă care se constituie... Ciudat caz Brâncuși! Ciudată mai este simplitatea lui și greu de pătruns mai este desăvârșirea lui!... Căci ceea ce se deschide — cum ziceam — se închide de la un punct... Dar — și aici apare geniul bun al lui Brâncuși, i-aș zice, geniul lui *recunoscător* față de spiritul care vrea să se apropie de esența artei sale. Ceea ce se închide sub presiunea extraordinarei complexități, începe să se *întredeschidă*... Brâncuși nu te părăsește. Nu vrea să rămână închis în misterul artei sale. Se *îmbunează*, i se face milă de noi, se mai oferă o dată înțelegerii noastre...

Am recitit în aceste zile aforismele lui Brâncuși, remarcile lui despre artă și despre viață strânse, în 1980, într-o carte de către scriitorul clujean Constantin Zărnescu. Și trebuie să mărturisesc că de mult n-am mai aflat la un artist din epoca modernă atâta forță și ordine, atâta liniște a spiritului și o înțelepciune atât de bună, nu resemnată, dar pusă în acord cu firea lumii... Nici resemnare, repet, nici panică în fața universului, doar un sens al lucrurilor și un echilibru *îngândurat*. Chiar așa: o natură în echilibru, o natură tainică și îngândurată, nu închisă în sine, ci aflată în relație bună cu legile cosmice. Brâncuși nu-i ceea ce se cheamă un spirit obsedat de înnoire, nu-i

nici un spirit bântuit de fantasmele trecutului. Nu iubește teoriile și nu-i prea simpatizează pe cei care vor să ilustreze, prin arta lor, teoriile la modă. Pentru el, opera de artă este o *bucurie* și se oferă ca o „bucurie curată". „Contemplați lucrările mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut", — spune el într-un rând. Ce înseamnă „cei aproape de Dumnezeu"?, Brâncuși nu ne spune. Ne lasă singuri cu bucuria pe care arta lui vrea s-o transmită și cu puterea noastră de a duce contemplarea spre marginile rugăciunii...

Ideea artei ca expresie a bucuriei revine în multe aforisme. „Fără inimă — nu există Artă" — mai spune el. Și tot el: „simplitatea în artă este, în general, o complexitate rezolvată". Splendidă definiție!... Arta, mai sugerează marele sculptor, trebuie să vindece și să odihnească. Este un *joc*, dar un joc care te leagă de ceruri. Arta este „o taină și o credință" care nu se dezvoltă decât în epocile religioase. Nu-i place „grandiosul" lui Michelangelo, îi place mai mult „idealul măsurii", așa cum l-a întâlnit la Rodin, dar s-a despărțit și de el pentru a-și crea propriul model bazat, cum ziceam, pe buna așezare a lucrurilor în spațiu și în spirit. Este real ceea ce este esențial și este frumos ceea ce este aproape de armonie și esență... Cu aceste gânduri a întâmpinat Brâncuși secolul său și, iată, la sfârșitul secolului ne dăm seama că el a învins.

1997

Întâmplarea fericită face ca în preajma datei de 31 octombrie, ziua de naștere a lui E. Lovinescu, să apară două cărți legate de numele lui. Prima cuprinde volumul al II-lea din seria de șapte *Agende literare* rămase de la marele critic și ținute până acum în sertar. Este un eveniment important și, nu mă îndoiesc, criticii literari îl vor întâmpina cum se cuvine. A doua, cu voia dumneavoastră, este *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, publicată prima oară cu 25 de ani în urmă de cel care semnează acest articol și reluată, acum, într-o ediție nouă, cu o sută de pagini în plus. Cer scuze cititorilor mei că dau toate aceste referințe într-un articol care trebuie să vorbească, în fapt, despre E. Lovinescu, nu despre interpreții lui. O fac, totuși, pentru a atrage atenția că, în afara febrei electorale care domină, în aceste zile, pasiunile și energiile românești, se petrec și alte lucruri demne, poate, de a fi luate în seamă. Bunăoară, chiar împrejurarea că se împlinesc 115 ani de la nașterea criticului pomenit mai înainte. Recitindu-mi cartea în vederea reimprimării ei și citind cu o justificată curiozitate jurnalul intim al criticului *(Agende literare, II)*, m-am gândit din nou la destinul lui în literatura română și ideile sale care au scandalizat nu o dată pe contemporani. Atât de mult și atât de tare încât E. Lovinescu a fost ținut departe, cu o consecvență demnă de o cauză mai înaltă, de orice instituție culturală notabilă și i s-a refuzat, din aceeași pricină, orice recunoaștere publică. Ideile sale despre *sincronism, autonomia esteticului, mutația valorilor estetice, specificul național* sau despre *tradiționalismul spiritual* au fost respinse cu ferocitate, iar mai târziu (după 1945), numele lui a fost practic interzis decenii de-a rândul. E. Lovinescu a fost și a rămas un spirit incomod pentru doctrinari și, în genere, pentru *oamenii de sistem* și pentru cei fanatizați de o ideologie. Impresionismul lui a fost socotit neserios, frivol de către spiritele așezate și cucernice ale vremii, în timp ce scriitorii de avangardă vedeau în el un critic prea așezat și un teoretician nu suficient de mobil și receptiv. Poziție incomodă. E. Lovinescu și-a asumat-o și a construit în jurul ei o literatură care, în esență, cuprinde mai toate marile valori, dacă nu chiar toate valorile modernității românești. O acțiune lungă, presărată cu incidente și insatisfacții personale care, desigur, i-au amărît

enorm spiritul. Dar nu i-au stricat, țin să adaug numaidecât, caracterul și nu i-au modificat convingerile.

Faptul se vede și în acest jurnal secret în care omul excedat, agresat, ofensat de scriitorii care-i intră în casă și, apoi, a doua zi îl bârfesc sau chiar îl injuriază în târg, notează reflecțiile sale amare. Lovinescu este, funciarmente, o natură stabilă și stabilizatoare, în jurul lui faptele literare capătă contur și ideile capătă pregnanță. Este ceea ce se cheamă un om bun, adică un om lucid, drept și generos. „Singurul european de la Dunăre", zice despre el inconsecventul și imprevizibilul Ion Barbu. Singurul — nu știu dacă a fost în epocă, dar un spirit european — în mod sigur — Eugen Lovinescu a fost. Unul care a înțeles corect relația dintre cultura națională și spiritul timpului. A creat o teorie (sincronismul) și, cum se petrec lucrurile la noi, teoria a fost luată repede în derâdere, minimalizată, mistificată. I s-a adus chiar imputarea că n-ar iubi valorile naționale pe motiv că pune accent pe imitarea modelelor străine. Reproș absurd pentru că Eugen Lovinescu așează în calea sincronismului grila diferențierii și judecă totdeauna opera literară în funcție de valoarea ei estetică. Continuă la acest punct pe Maiorescu de care, altminteri, se desparte, îndeosebi în ceea ce privește teoria formelor fără fond. Ideea autonomiei esteticului este ideea-forță, ideea-stabilă în sistemul lui critic și o recomandă în critica literară ca antidot împotriva confuziei de valori. Curios, azi, ideea autonomiei esteticului este din nou contestată și, fapt și mai curios, ea este contestată chiar în tabăra lovinescienilor. Am deschis, zilele trecute, o carte scrisă de d-na Monica Lovinescu, fiica scriitorului, și am dat din întâmplare peste un fragment în care vituperează pe „autonomiștii" actuali printre care cu modestie mă prenumăr. Nu înțeleg prea bine de ce ar trebui să renunțăm la acest bătrân și sănătos principiu estetic într-o epocă în care, orișice am gândi și orișice am spune, confuzia de valori se manifestă cu fervoare... Dar, mă rog, aceasta-i altă temă de discuție.

În discuție este Eugen Lovinescu, un critic fără de care literatura română din acest secol nu se poate imagina. Este, neîndoios, un mare critic pentru că așa cum s-a spus de către cei care știu să citească bine și să judece drept, el are o mare conștiință estetică dublată de o conștiință morală fără cusur. Alianță necesară când este vorba de o profesiune atât de amenințată de circumstanțe cum este critica literară. Nu este un spirit spectaculos și, la drept vorbind, nu-și regizează niciodată spectacolul genialității. Nu ofensează adevărul pentru că, în fapt, el crede în posibilitatea de a ajunge la adevăr și, mai ales, este de părere că nimic nu se poate construi durabil în

cultură fără respectul față de adevăr. Rămâne, sub acest aspect, un maiorescian incoruptibil. Pare, privit prin opera lui critică, un spirit calm, lipsit de surprize. Este în realitate un spirit complex care știe să-și disciplineze emoțiile și să-și stăpânească în scrierea publică resentimentele. Într-o viață literară în care nimic nu se respectă și valoarea este pusă mereu în discuție, E. Lovinescu a reușit să impună instituția criticii literare și să facă în așa fel ca talentul literar să fie respectat. Scepticismul lui, vizibil de la o anumită vârstă, este corectat și, cum zice tot Ion Barbu, mântuit de extraordinara lui iubire pentru literatură. Atât de mare și de consecventă încât toate celelalte pasiuni amuțesc pur și simplu.

1996

III. PUTEREA INTELECTUALILOR

STĂPÂNI EUROPENI, STĂPÂNI ASIATICI ?!

Am promis în mai multe rânduri să nu mai citesc gazetele, dar trebuie să mărturisesc cu rușine că nu mă pot ține de cuvânt. Ca alcoolicul fără voință, iau din nou drumul cârciumii și astfel toate promisiunile de abstinență cad. Sper ca analogia să nu supere pe vreunul din prietenii mei literari. Nu-i nici o aluzie, este doar o biată comparație venită la repezeală. Deschid, așadar, una dintre gazetele noastre socio-culturale și ochii îmi cad pe articolul scris de o distinsă colegă despre ale cărei poeme am făcut, cu câtva timp în urmă, un comentariu favorabil. Este vorba de doamna Nora Iuga și de articolul ei intitulat *De ce ne uităm chiorâș peste gard?*, apărut în revista *Contrapunct* din 23 nov. 1990. Autoarea vorbește despre tensiunile dintre români și maghiari în Transilvania și este de părere că acestea sunt deliberat provocate și programatic întreținute de — de cine altcineva? — de Putere, bineînțeles, prin mijloacele ei de propagandă și coerciție.

Ideea doamnei Nora Iuga este că, de la Parlament (unde domină majoritatea FSN-istă) până la TV, există o imensă conspirație în această direcție. O conspirație și, evident, o minciună menită să ațâțe pe români împotriva maghiarilor și invers. Suntem, așadar, din nou manipulați, nimic nu-i adevărat din ceea ce spun ziarele, imaginile date la *Actualități* sunt totalmente false, afirmă fără echivoc doamna Nora Iuga. Nici chiar prefața scrisă de dl. Göncz la o carte pe coperta căreia Ardealul este înconjurat cu sârmă ghimpată? Nici. Toate sunt scorneli, ne asigură poeta. Ea are alte reprezentări despre viața obișnuită a Transilvaniei de ieri și de azi și aduce, drept argumente, istorii vechi, amintiri personale: vecini buni, colege de școală desăvârșite, întâmplări pilduitoare. N-o contrazic și nici nu vreau să mă amestec într-o chestiune pe care n-o cunosc bine. Totuși, unele din reflecțiile doamnei Nora Iuga mi s-au părut curioase. Este motivul pentru care scriu acest articol, zicând că, dacă am fost în stare să fiu obiectiv cu poemele sale, voi fi în stare să judec cu aceeași obiectivitate și însemnările ei politice.

Încep prin a spune că doamna Nora Iuga apără prost o temă care, în principiu, poate fi bună. Ideea că românii și maghiarii trebuie să trăiască în liniște și demnitate, respectându-se reciproc, este de bun-simț. Așa trebuie să fie, așa trebuie să gândească un intelectual cu mintea trează și firea

deschisă. Numai că, din păcate, nu se întâmplă totdeauna așa în istorie și atunci ce trebuie să facă intelectualul care observă că viața nu se conduce după un model ideal de existență? Caută cauzalitățile și încearcă să găndească explicații raționale pentru faptele iraționale. E ceea ce încearcă și dna Nora Iuga, dar într-o manieră care, spun drept, mă surprinde. Ea începe prin a da o imagine de coșmar: „Uite-i cum devin nerăbdători, cum se foiesc pe scaune, cum li se lăbărțează trăsăturile, cum își arată dinții, cum scot sunete, vociferări care se intensifică și, în sfârșit, ropotele de aplauze, hohotele de râs izbucnesc într-un delir sonor... Aștepți să auzi tropăitul bocancilor, fluierăturile birjărești și să te pomenești cu un scuipat mare căzut de la galerie drept în creștetul capului. Fără îndoială, această scurtă secvență ar putea evoca sala sordidă a unui cinematograf de pe la sfârșitul anilor '30, să zicem, în cartierul Grant, când se rupea filmul. Eroare! Scena de mai sus poate fi văzută aproape seară de seară pe ecranul televizoarelor noastre în cadrul emisiunii *Viața parlamentară*, când la tribună urcă un reprezentant incomod al opoziției, dar aproape fără excepție când vorbitorul reprezintă UDMR-ul"...

S-a înțeles că-i vorba de viața noastră parlamentară văzută din fotoliu, seara, când se transmite o emisiune cu acest subiect la TV. Mă uit și eu la televizor și, oricât de antipatice mi-ar fi unele figuri (și-mi sunt!), cu greu aș asimila însă Parlamentul român cu un staul de vite tropăitoare. Viața parlamentară este peste tot animată și, tot dintr-o emisiune TV, am văzut că într-o țară cu solide tradiții democratice deputații, depășind argumentele logice, au ajuns să dialogheze cu pumnii și picioarele. Se mai întâmplă, nu-i nici o încurajare să vezi niște oameni serioși, cu haine sobre și papioane, cărându-și unii altora pumni ca hamalii după chef.... O scenă tragi-comică, bună de pus într-un vodevil. Doamna Nora Iuga o ia însă în tragic și-i dă o justificare politică. N-am nici căderea, n-am nici dorința de a-i apăra pe parlamentarii români, dar mi-e greu să accept că toți deputații (doamna Iuga exceptează opoziția!) arată așa cum îi descrie poeta noastră indignată. Dar să admitem că ar fi așa, că Parlamentul e locul în care se adună oameni cu capul dur și cu picioarele nervoase. Ce are a face, mă întreb, acest fapt cu problema, atât de gravă, atât de acută azi a relațiilor interetnice?

Deschidere neinspirată. Să vedem sfârșitul articolului. Aici doamna Nora Iuga e și mai tranșantă. Ea aduce din nou o mărturie personală, spunând că, pe timpul când lucra la revista *Volk und Kultur*, n-a văzut și n-a auzit niciodată pe Horvath Andor, Méliusz József sau pe Balogh Joska „să se

prostitueze atât de penibil elogiind epoca de aur și pe genialul ei conducător, cum făceau colegii de la publicația românească" *(Cântarea României)*. Iarăși o cred în privința numelor citate, dar îmi permit să-i atrag atenția că sunt destui scriitori de limbă maghiară care au făcut și ei ceea ce au făcut colegii lor români și, dacă doamna Nora Iuga se uită cu mai mare atenție la *Viața parlamentară*, poate să remarce, printre oratori, figuri pe care le vedea la aceeași tribună și în „epoca de aur"... Să fim drepți dar față de prostituția intelectualilor. Ea nu s-a vorbit numai într-o singură limbă...

Dar nici acest aspect nu m-ar fi determinat să polemizez cu o poetă pe care, altminteri, o prețuiesc. Ceea ce urmează în articolul ei din *Contrapunct* mi s-a părut de-a dreptul uluitor. Ce zice doamna Nora Iuga? Întrebându-se cum se face că ungurii sunt primiți mai repede în Casa Europei — înaintea, oricum, a noastră, a românilor — domnia sa face o paranteză retorică și dă la urmă răspunsul cel bun: „Sunt ei mai fotogeni (e vorba, firește, de vecinii maghiari), zâmbesc ei mai frumos, cunosc ei mai multe limbi străine? Prin ce tertipuri or fi izbutit să-și creeze o imagine demnă de invidiat în lumea cea mare? Și iată că nu găsesc decât un singur răspuns: *au avut alți stăpâni! Ei* (maghiarii) *au avut stăpâni europeni, noi* (românii) *am avut stăpâni asiatici. Neșansa noastră*" (s.n.). Mai clar zis: ei, maghiarii, au fost ocupați de austrieci (europeni, deci civilizați), noi, românii am stat trei sute de ani sub stăpânire turcească (asiatică). De aici vine, după poeta Nora Iuga, handicapul nostru istoric și, fatal, „neșansa noastră" europeană. Așadar... nimic de făcut. Nenorocul nostru și norocul altora. Îmi pare rău că trebuie să spun: poeta Nora Iuga nu-i deloc subtilă și nici profundă în reflecțiile ei politice. E doar fatalistă și trage, în justificarea situației europene, spre absurd. *Teoria stăpânilor* nu arată prea multă imaginație.

1990

DESPRE MORALĂ ȘI AUTONOMIE

Am un vechi și bun prieten de meserie medic cu care polemizez mereu, nu pe teme politice, cum se întâmplă de obicei în societatea românească de azi, ci, n-o să vă vină să credeți, pe teme de medicină și morală a medicului. Prietenul meu, fost coleg de liceu din Ploiești, este un medic bun, nu mai încape discuție, este solicitat de mulți, lucrează în mai multe locuri, dacă îl chemi vine numaidecât, nu face nazuri... Eu sunt totuși supărat pe el pentru că nu crede prea mult în puterea medicinii. Asta mă contrariază pentru că nu înțeleg să faci o viață întreagă o meserie și să fii total sceptic în privința ei. Admit că un grefier nu este fericit cu ceea ce face, sau ca un cartograf să urască liniile după ce le-a desenat 20 de ani, dar un medic neîncrezător în profesiunea lui mă pune pe gânduri. Am încercat să aflu de ce; și trebuie să spun că răspunsul amicului meu nu m-a convins. Sau m-a convins că el și-a ales greșit profesiunea. Pe scurt, el zice că medicina nu poate face mare lucru și, dacă omul este să trăiască, trăiește, dacă nu, nu... Doctorul îi dă un calmant, o aspirină, dar minuni nu face... Puterile medicinii sunt limitate și, din antichitate până azi, puține lucruri capitale au fost descoperite...

Așa explică amicul meu evoluția și puterea unei științe de care noi, oamenii obișnuiți, ne legăm multe speranțe. Încercarea mea de a-l convinge de contrariu se izbește de scepticismul său. *Voi, oamenii de litere, fabulați, eu știu ce știu!...* Ciudată situație, eu vreau ca medicul să-mi dea puțin curaj, să mă tămăduiască, iar el îmi dă o pilulă și, în același timp, clatină tăgăduitor din cap. Din clătinarea lui înțeleg că pot lua o mie de pilule că tot aia este...

Domnule, i-am zis eu într-o zi atacând din altă direcție scepticismul său, ce crezi despre un preot care nu crede în Dumnezeu? Întrebarea l-a pus pe gânduri, dar medicul sceptic a găsit în cele din urmă răspunsul cel bun. Iată-l: *nu-i obligatoriu ca un preot să creadă în Dumnezeu, obligatoriu este ca el să slujească bine în altar!...* Iar eu, ascultând opinia amicului meu, m-am gândit la replica dată de Arghezi preotului din cartier care, venind cu botezul în casa din Mărțișor, îl ispitea pe poet dacă există sau nu Dumnezeu... Poetul i-a pus, atunci, o întrebare pe care mă jenez s-o reproduc întocmai... Oricum, replica poetului invita pe preotul necredincios să-și schimbe meseria și să-și caute vocația la serviciul salubrității publice...

N-am repetat-o nici față de amicul meu, medicul care nu crede în puterea medicinii. De-o vreme, când îl întâlnesc, nu mai discut cu el decât politică. M-am hotărât. Aici, cel puțin, faptele sunt clare. El a devenit monarhist, eu am rămas republican. Precis că o să ne înțelegem!...

În altă zi amicul meu, medicul care nu crede în puterea medicinii, mă ia din scurt când mă întâlnesc cu el pe strada Apolodor:

— De ce ești, dom'le, autonomist? Ce s-a întâmplat cu tine? Te știam om serios, cu scaun la cap, de ce ești împotriva scriitorilor care fac politică? Nu-ți dai seama că te așezi împotriva curentului general? Că te marginalizezi, că nu trăiești în ritmul epocii? Se poate?! Nu mă așteptam ca tocmai tu care... (și aici amicul ploieștean zice ceva de bine despre mine, ceva ce din decență nu vreau să reproduc!) să faci așa ceva?!... Noi, ploieștenii — adaugă el cu mândrie — am mers înaintea timpului, gândește-te numai la faptul că noi am inventat — prin pe nedrept ridiculizatul Candiano Popescu — republica locală și, ca instrument de acțiune socială, am folosit pentru prima oară, aici, pe pământul pârcălabilor, guerila urbană...

Această avalanșă de reproșuri și interogații retorice m-a intimidat la început și n-am putut, pur și simplu, să deschid gura. De altfel, fostul meu coleg de școală nu m-a slăbit cu întrebările lui acaparatoare, abia într-un târziu am reușit să schițez un fel de răspuns care, în esență, s-ar putea rezuma astfel: da, este adevărat, sunt „autonomist", dar numai în sfera literaturii, apăr, adică, principiul autonomiei esteticului pentru că, fără el, literatura nu poate funcționa normal; nu sunt împotriva politicii, dar nu cred că politica trebuie să primeze în toate domeniile; mă irită, de pildă, faptul că televiziunea română acordă mai multă importanță d-lui Nica Leon decât, să zicem, d-lui Marin Sorescu, îl invită pe cel dintâi la ore de vârf, îl chestionează asupra mersului lumii și-i cere, respectuoasă, să facă profeții asupra societății românești; pe cel de al doilea (care, orișicât, este un nume, un scriitor cunoscut) îl cheamă, dacă îl cheamă, din an în paște, pe programul doi, la orele 15, când siesta telespectatorilor moldo-valahi este în toi, să zică două-trei vorbe despre piesele românești sub privirea mustrătoare a doamnei redactoare Vișan; nu mă opun, Doamne ferește, ca scriitorii să facă politică, dar găsesc că nu este normal ca o revistă de literatură, cum ar trebui să fie, de pildă, *Convorbiri literare*, să devină buletinul unei formațiuni politice locale; și, apoi, ce-ai tu cu mine dacă eu am ideile pe care le am și vreau ca literatura să primeze în raport cu politica?! De ce crezi, oare, că politica ne aduce numai prosperitate și fericire și că toată lumea, mare și mică, trebuie

să facă în disperare politică? De ce, domnule, ești atât de intolerant față de toleranța mea? De ce mă suspectezi de complicități sumbre și de profituri fabuloase numai pentru faptul că sunt, cum zici tu, autonomist într-o perioadă în care toți indivizii se simt datori să combată „pe linie de partid", să fie angajați, să culpabilizeze (pe alții, bineînțeles), să ceară socoteală și să pună întrebări așa de incomode ca acelea pe care mi le pui tu acum?! De ce crezi tu că numai tu ai dreptate pe lumea asta și că democrația trebuie să-ți dea numai ție dreptul de a avea o opinie și nu, de pildă, și mie?...

— Ai? — zice amicul meu ploieștean, pierzându-și total umorul — așa crezi tu? Poate crezi că mă duci cu propozițiile tale tolerante?!, te înșeli, frate, nu poți să mă păcălești, știu eu ce știu, am citit doar în *România liberă* că ești de partea Puterii, că ții cu Guvernul criminal, că sugi sângele poporului, că nu ești de partea elitei intelectuale, așa ca domnii... (și aici fostul meu coleg de școală citează câteva nume de intelectuali serioși, directori de conștiință și patroni de ziare și de edituri prospere!), umbli cu machiaverlâcuri, las' că știu eu, nu mă prostești tu pe mine, așa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu tine, un ăla, un... autonomist...

N-am mai putut să-l combat pe fostul meu coleg ploieștean, căci, supărat foc, mi-a întors spatele și a plecat proferând vorbe aspre împotriva autonomismului estetic care, în mintea lui, este o invenție diabolică a celor care nu vor să intrăm în Europa, ci să rămânem, așa, zidiți în inerția răsăriteană...

Când a ajuns cam la o sută de pași, s-a întors spre mine și mi-a aruncat din nou vorbele lui tăgăduitoare: *așa, ai?!, autonomie, toleranță, acum când... las' că știu eu, nu mă duci tu pe mine... care...*

1991

Am participat cu câteva zile în urmă la reuniunea comitetului de inițiativă al *Forului românilor și originarilor din România* și, din discuțiile purtate acolo, am tras unele concluzii personale despre cultura diasporei românești. Mai întâi faptul că, în afara graniței țării, trăiesc aproximativ 7 milioane de români (iau această cifră din *Le Courrier Roumain*, organ al comunității române din Canada) și că, dintre aceștia, două milioane se află de multe secole în sudul Dunării. Ei și-au păstrat limba și încearcă azi să-și definească o identitate culturală într-o spiritualitate veche și puternică: aceea pe care un prozator contemporan a numit-o lumea „Balcaniei"... Este, apoi, un număr considerabil de originari din România, îndeosebi evrei, care continuă să vorbească și să scrie în limba română. În Israel există, îmi spunea dl. Itzhak Artzi, viceprimarul orașului Tel-Aviv, o asociație a scriitorilor de limbă română și din ea fac parte peste 60 de membri. Ei scriu în ziare și publică opere de ficțiune pentru cei aproximativ 400 000 de israelieni veniți din România. O situație specială au românii din Basarabia, Bucovina de Nord, Iugoslavia și din alte regiuni învecinate. Poeta Leonida Lari, prezentă la această reuniune, spune pe bună dreptate că ei, basarabenii, nu sunt și nu se simt în diaspora. S-au născut unde s-au născut și n-au de gând să plece nicăieri. Ei scriu în limba maternă și opera lor face parte, cu valori specifice, dintr-un patrimoniu spiritual comun. La fel gândesc și scriitorii din Banatul sârbesc reprezentați la reuniunea citată de poeții Pavel Gătăianu (care este și președintele Comunității Românilor din Iugoslavia) și Ioan Baba. Limba lor principală de comunicare este româna și în aceeași limbă este scrisă și literatura lor, puțin cunoscută la noi.

Problemele românilor din străinătate nu se reduc însă la domeniul literaturii. Am ascultat la Sinaia (locul unde a avut loc întâlnirea acestui Comitet de inițiativă) pe mulți dintre reprezentanții comunităților din Europa și America și am remarcat că ceea ce îi unește este sentimentul că aparțin unei spiritualități comune. Alte lucruri îi despart, în primul rând opiniile politice. Politica face ravagii, aflu, nu numai la București, ci și în emigrația românească. Vorbind de condiția diasporei, istoricul Radu Florescu, profesor la Universitatea din Boston, remarcă: „diaspora românească este fenomenul

cel mai tragic al culturii noastre". El ia termenul de cultură în sens mai larg, înțelegând prin cultură, bănuiesc, și cultura politică. Judecând după unele date care ajung și la noi, fenomenul semnalat este real și are mai multe cauzalități. Nu am nici timp și nu am nici căderea să le analizez, caut doar să înțeleg dacă este posibil ca românii din exil să treacă peste ceea ce îi desparte și, rămânând buni cetățeni în țările de adopție, să se simtă solidari în și prin cultura lor originară.

Există o psihologie a exilatului și despre ea a scris, nu știu cu câtă exactitate, Cioran în *Tentation d'exister* (1956). Ideea moralistului parizian este că exilatul este un decepționat agresiv, dublat de un spirit cuceritor. Cu cât este mai marginalizat, cu atât dorințele și iluziile lui sunt exacerbate... Cine își schimbă limba, își schimbă identitatea, spune Cioran, și este cazul să-l înțelegem: a trecut el însuși prin această experiență. Și mai departe: a-ți schimba identitatea înseamnă a te despărți de amintirile tale și, până la un punct, de tine însuți... Condiția cea mai grea o are poetul în exil pentru că el se instalează în „Cetatea Nimicului", „dans la bien-être de sa chute"... În aceste condiții, poetul are de ales între *credință* și *umor, pietate* sau *sarcasm*... Pierzând totul, nu-i rămâne decât speranța gloriei sau a scandalului literar... Mai este și punctul de vedere, cu mult mai pozitiv, al lui Mircea Eliade. El consideră exilul, cum se știe, o probă inițiatică și toate narațiunile sale mitice de după 1945 sunt pline de indivizi care caută ceva ce nu găsesc și se pregătesc de o plecare nedeterminată. Ideea mitologului este că, în exil, intelectualul trebuie să fie ca Dante la Ravenna, nu ca Ovidiu la Tomis. Cu alte vorbe: să profite de suferința înstrăinării pentru a-și scrie opera majoră, nu să bocească, inutil, ca poetul roman printre sarmați... Două atitudini, două soluții de existență în exil...

Nu-mi dau seama, repet, în ce măsură există o psihologie specială a creatorului în exil și nici dacă ea acoperă toate situațiile individuale. Poetul se află oriunde și în orice timp în exil și, după opinia unui alt mare exilat (Eugen Ionescu), poetul este prin natura lui provocatorul din interiorul Cetății sale... Nu trebuie, dar, să plece în altă parte pentru a se simți decepționat de istorie și pentru a visa o glorie care să-i răzbune amărăciunile... S-ar putea discuta și despre psihologia scriitorului exilat care nu-și părăsește limba și, în genere, despre contribuția culturală a românilor din diaspora. Istoricul literar clujean Aurel Sasu, care a stat un an de zile în Statele Unite, a pregătit un studiu amplu despre publicațiile românești și despre fenomenele de cultură din America ultimului secol... O temă importantă care trebuie

urmărită și în alte zone de cultură. Ce știm, în fond, azi despre revistele culturale românești din Occident și unde este istoricul literar care să facă o prezentare obiectivă a lor?

Dar nu aceasta, trebuie să spun, a fost tema reuniunii la care am participat. O las, în consecință, pentru altă dată. Românii care vor să se constituie într-un Forum internațional se gândesc înainte de orice la condiția lor de existență și caută să găsească forme adecvate pentru a nu-și pierde identitatea culturală românească în interiorul culturilor în care s-au fixat. Cultură înseamnă, în acest caz, o tradiție spirituală, o religie, un mod de a fi. Mulți se plâng de faptul că statul român nu i-a ajutat să rămână români, mai mult, statul român (în timpul dictaturii) a cultivat suspiciunea și a făcut în așa fel încât exilatul să dorească să-și piardă urma. Exilatul era, în mentalitatea oamenilor politici de până în decembrie 1989, un trădător de neam, nimic altceva.

Care este, azi, condiția românilor în diaspora? Ce șanse au ei de a-și regăsi o identitate spirituală aflată pe punctul de a se pierde? Cu ce trebuie să începem pentru ca românii împrăștiați de brutala istorie postbelică pe toate meridianele lumii să se reîntâlnească în spațiul spiritual al *romanității orientale?*... Rezumând opiniile unor vorbitori, aș spune că, înainte de orice, trebuie să începem prin a determina cu exactitate aria acestei spiritualități în formele ei variate de manifestare. Există peste 500 000 de vlahi pe Valea Timocului și ei și-au păstrat limba și folclorul, dar nimeni nu vrea să-i recunoască. Există, apoi, mai multe zone locuite de aromâni în Grecia, Iugoslavia, Bulgaria și Albania și unii dintre ei nu au nici măcar dreptul de a-și declara adevărata identitate. N-au școli, n-au biserici și sentimentul lor este că au fost părăsiți de toți. Am fost impresionat enorm când un învățător din Albania, dl. Iosif Prifti, aromân, a vorbit într-o „mușată" limbă română veche despre comunitatea în care trăiește. Cu această ocazie am aflat că există aproximativ 300 000 de aromâni în Albania, că ei sunt creștini ortodocși și că n-au biserici în care să se roage și n-au școală în care copiii să învețe într-o limbă care se vorbește de peste un mileniu... Emoționant și îngrijorător. Oamenii aceștia nu au ambiții politice și nu au revendicări teritoriale. Ei vor să rămână latinofoni, cum au apucat să fie, și vor să păstreze tradiția culturală a strămoșilor lor. Nimic mai mult, dar nici mai puțin decât atât... Ei trebuie, evident, ajutați, dar cum? În alte țări există ministere special însărcinate cu aceste probleme și există numeroase alte instituții care întrețin inefabilul sentiment național.

Fundația Culturală Română, condusă de prozatorul Augustin Buzura, este deocamdată singura instituție care se ocupă, la noi, de problemele culturale ale românilor din diaspora. Ea trebuie sprijinită, cred, în primul rând de intelectuali. Ei ar trebui să înțeleagă mai bine decât alții că politica ne poate despărți, dar spiritualitatea românească trebuie să ne unească.

1991

EXIL ȘI LITERATURĂ

Universitatea din Avignon a organizat la sfârșitul lunii septembrie un colecviu internațional cu tema *Exil și literatură (scriitorii români de expresie franceză)*. Au participat profesori de literatură de la universitățile din sudul Franței și din Italia (Luiza Vilmorin, Fulvio Del Fabbro, Alain Vuillemin, Jean Hormière, Marie-Claude Hubert și, bineînțeles, organizatorii colocviului: profesorii Ilinca și Georges Barthouil), scriitori din exil (Sanda Stolojan, Nicolae Balotă, Viorel Ștefăneanu) și un număr de profesori de literatură, scriitori și critici literari din țară (Irina Mavrodin, Mircea Martin, Mircea Nedelciu, Marina Mureșanu, Gh. Crăciun, Maria Vodă Căpușan, Liliana Șomfălean, Iulian Popescu, Mircea Anghelescu și subsemnatul). Se afla de față și romanista bulgară Rumiana Stanceva, traducătoare din literatura română, regizorul filmului „Codin", Henri Colpi, și pictorul Constantin Udroiu, stabilit de mulți ani la Roma. Acesta a pregătit o expoziție cu portrete ale scriitorilor români din exil. Printre ele zăresc și figura îmbufnată a lui D. Țepeneag din faza lui onirică și chipul iacobin al lui Paul Goma. Mă interesează din expoziție mai mult icoanele care sunt, într-adevăr, remarcabile.

Punctele de reper în această dezbatere sunt Panait Istrati, Eliade, Cioran și Eugen Ionescu. Nu sunt uitați nici Benjamin Fondane, Heliade Rădulescu, Iulia Hasdeu și marile doamne ale culturii franco-române, Anna de Noailles, Elena Văcărescu și Martha Bibescu. Profesorul Alain Vuillemin de la Universitatea din Limoges vorbește despre „proba exilului" în proza Oanei Orlea, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Tudor Eliad și G. Horodincă; alții fac referințe la cărțile lui Paul Goma și Bujor Nedelcovici și încearcă să determine drama sau, mă rog, dificultatea trecerii de la o scriitură la alta.

Pornind de la un text mai vechi al lui Cioran, se încearcă și o teorie a exilului. N. Balotă vorbește, în conferința inaugurală ținută la primăria din Avignon, despre exilul lingvistic și exilul metafizic, dând multe date autobiografice. Cu această ocazie aflu că limba română nu-i limba lui maternă și că ieșirea din limba paternă (română) are o justificare morală și spirituală. Îl întreb la urmă în ce limbă, totuși, se roagă și, corect, îmi răspunde că limba rugăciunii sale este limba paternă, adică româna. Alți participanți fac caz,

după mine în chip exagerat, de „neromânitatea“ lor sau a autorilor despre care vorbesc. Înțeleg multe subtilități și accept, dinainte, orice destin și situație existențială, mai puțin încercarea unora (simptom pe care l-am observat și în mediile neliterare ale diasporei românești) de a se detașa cu o grabă nefilosofică de identitatea spirituală românească. Unul își amintește acum că bunica lui a avut o legătură sentimentală cu un austriac, altul că bunicul, venit din sud, a călătorit în Occident și s-a întors de acolo convertit la altă religie. S-a întâmplat, poate, chiar așa cum zice vorbitorul, dar nu-mi dau seama ce importanță poate avea acest fapt biografic pentru literatură.

Nu-i greu de observat că toate acestea sunt fantasmele, complexele, bovarismele unor oameni care nu se simt bine într-o cultură pe care ei o consideră minoră. Un complex cunoscut în anii '30 și de Cioran și Eugen Ionescu. Justificarea lor era, cu adevărat, metafizică și literară. Ionescu spune limpede în *Nu* (1934) că „dacă eram francez, eram poate genial“. Nu toți au însă această motivație spirituală și, văzând râvna pe care o depun pentru a-și pierde identitatea, nu poți să nu te întrebi asupra profunzimii lor morale și spirituale. Cazul scriitorului este mai complicat și limba lui este, în fond, limba în care scrie și dacă el a publicat, să zicem, 15 cărți în limba română, mă interesează prea puțin, ca să nu zic deloc, ce-a fost bunicul și ce-a făcut, într-o împrejurare romantică a vieții sale, bunica lui. Importantă și edificatoare este doar opera sa care, de la un anumit grad de profunzime estetică și spirituală, reflectă în chip fatal filosofia din interiorul limbii și, prin ea, spiritul unei națiuni. În ceea ce mă privește, nu cred în fatalitatea culturilor minore, cred doar în puterea talentului și posibilitatea lui de a ajunge la esențele lumii indiferent în ce limbă scrie. Ca dovadă că limba română a dat mari poeți și continuă să dea o poezie care nu-i deloc minoră într-un secol în care poezia și-a pierdut importanța socială.

În ce privește lucrările colocviului, trebuie să spun că ele s-au desfășurat într-o atmosferă civilizată și schimbul de idei a fost realmente util. Ideea mea, formulată ca atare în comunicarea pe care am prezentat-o, este că literatura română trebuie să-și reconstituie unitatea ei spirituală și că orice om care scrie în limba română — și scrie bine — servește spiritualitatea românească. Parafrazez, s-a înțeles, pe Camus și pe alții care au înțeles bine că scriitorul este, prin natura lui, un caz excepțional și că exilul este o tragedie care-l poate duce spre rădăcinile ființei. Condiția este ca, din această meditație, să iasă o operă și opera să supraviețuiască circumstanțelor care au provocat-o. Am repetat și la Avignon ceea ce am scris de mai multe ori în

revistele din țară: trebuie să cunoaștem, înainte de orice, scrierile exilului și, cunoscându-le, să le judecăm drept. Nu cunosc o formă mai înaltă de înțelegere și stimă intelectuală decât o lectură meditată și o judecată obiectivă...

1992

CARTEA POLITICĂ. UN PATOS AL DISTANȚEI

Împrejurările m-au silit în zilele din urmă să las deoparte cărțile de poezie și romanele care-și așteaptă rândul la cronica literară și să citesc o carte politică![*] După ce-am citit-o, n-am regretat această dezertare din sfera literaturii de ficțiune. Ca dovadă este și faptul că, în numărul de azi, cronica literară este consacrată tocmai acestui eseu biografic scris de un filosof, Constantin Tsatsos. Obiectul lui este cunoscutul om politic Constantin Karamanlis, prezent de aproape 60 de ani în viața politică a Greciei (de 12 ori deputat, 14 ani prim-ministru, de două ori președintele țării sale). O performanță greu de egalat pe continentul nostru. Colaboratorul și prietenul său, Constantin Tsatsos, încearcă să explice structura și evoluția acestui destin care, prin multe din aspectele lui, se identifică în bună măsură cu destinul Greciei postbelice. Face acest lucru nu într-o biografie obișnuită, ci, repet, într-un eseu care unește cronologia cu reflecția morală și politică.

Eseul are trei personaje: 1 — cel care analizează și meditează în marginea faptelor pe care le observă (Constantin Tsatsos), 2 — personajul despre care se vorbește, Constantin Karamanlis, dar mai ales omul secret care se ascunde în omul politic și 3 — ceea ce naratologii numesc personajul absent, ascuns în spatele istoriei și al destinelor de la suprafața textului, în cazul de față *spiritul elin*, mitul Greciei eterne, așa cum este trăit și gândit el astăzi. Forțez puțin faptele să intre în aceste trei categorii în scopul de a înțelege mai bine substanța cărții. Întâiul personaj, naratorul, nu se retrage într-o neutralitate prudentă, după obiceiul biografului tradițional. Este, dimpotrivă, prezent în acțiune, comentează, judecă, este un martor credibil. A publicat multe cărți și, în disciplina lui (filosofia dreptului), este un specialist reputat. Tratatul său despre *Filosofia socială a vechilor greci*, consultat de mine în ediția de la Nagel (1971, Paris), confirmă această apreciere. Omul este, în sensul deplin al termenului, un moralist fin, cu lecturi solide din filosofii germani. Caută perfecțiunea și vede în etică mai mult decât

[*] Constantin Tsatsos: *Karamanlis, necunoscutul*. Traducere de Dumitru N. Nicolae, Editura Thetis, 1992.

o disciplină a spiritului, etica i se pare o libertate a spiritului. Frumosul are valoare morală și opera esențială a filosofului este să polarizeze lucrurile în jurul unei idei. În fine, grecul acesta trecut prin filosofia stoicilor și a epicurienilor este un spirit cumpătat și recomandă seninătatea gânditoare... Este, pe scurt, un *om de reflecție* și, dacă dăm crezare prefațatorului său francez, Octave Merlier, este în studiile de filosofie a dreptului un scriitor care folosește inteligent calitățile scriiturii „demotice"...

Filosoful scrie acum despre un *om de acțiune* și într-o notă explică posibilitatea acestei întâlniri. Politica este, în sensul lui Aristotel *(Etica lui Nicomah)*, o formă a „filosofiei practice". Omul politic se poate supune, deci, judecății omului de reflecție. Spre a nu complica prea mult lucrurile, să precizăm că Tsatsos a fost el însuși o vreme om politic (ministru și președinte al Greciei) și l-a cunoscut și astfel, ca prieten, pe Constantin Karamanlis. Poate, dar, să spună ceva despre destinul unui mare om politic într-o țară mică și veșnic agitată, în conflict cu ea însăși, cum este Grecia modernă.

Ne apropiem, cu aceste precizări, de cel de-al doilea personaj al cărții, necunoscutul, secretul Karamanlis..., cum îi zice autorul de pe copertă. Ce aflăm despre el din această endoscopie? Puține, foarte puține elemente ce țin propriu-zis de viața intimă a omului politic. S-a născut într-o localitate din nordul Greciei, la Serres, într-o familie modestă, a făcut studii de drept și a intrat, de tânăr, în politică... Este discret, nu vorbește mult, nu-i iubește pe jurnaliști și nu-și spune, în convorbirile publice, gândul până la capăt. Este un om autoritar, mulți nu-l iubesc din această pricină, dar știe să fie și generos. Când s-a întors, după zece ani, din exil, nu s-a răzbunat pe adversarii săi, dimpotrivă, s-a străduit să colaboreze cu ei și să stingă, astfel, o veche ură. A debutat, de altfel, în politică în timp ce disputa dintre venizeliști și antivenizeliști era în toi și atitudinea lui a fost de la început tolerantă. Așa rămâne și azi, când este la apusul carierei. Chestionat de ce arată atâta generozitate față de adversarii care, în alte condiții, l-ar fi lichidat, omul politic răspunde că în discuție nu-i el, ca individ, ci unitatea și coeziunea Greciei.

Mai aflu că pe Karamanlis îl îmbolnăvesc lucrurile neîncheiate, este orgolios fără a fi înfumurat, iar când în discuție este demnitatea Greciei, orgoliul lui ia forme severe. Constantin Tsatsos relatează o scenă, într-adevăr sugestivă. Invitat în Franța, în 1961, premierul grec este primit de generalul de Gaulle care l-a întrebat: „Vă ascult, domnule prim-ministru, ce doriți?". Surprins, vexat, Karamanlis i-a răspuns numaidecât: „Eu? Eu nu doresc nimic. Poate dumneavoastră care m-ați invitat doriți ceva". Generalul și-a

dat seama de imprudența întrebării sale și a adus corectivul următor: „Am vrut să spun, domnule Karamanlis, cum doriți să începem discuția?!"... Conflictul s-a stins și cei doi oameni politici au devenit, ulterior, buni prieteni... În fine, din relatările lui Tsatsos deducem că premierul Karamanlis are mâini fine, semn de noblețe, că vorbește rar în public și, când vorbește, discursul lui este în stil aticist (exact) nu *asianic*, fantezist, și „are miros de opaiț", adică este lucrat bine, la foc mic... Auster, distant în relațiile publice, omul care a guvernat atât de mult o țară greu guvernabilă, cum e Grecia, practică un fel *de patos al distanței* (formula e a lui Nietzsche), evită familiaritățile, tace cu încăpățânare, alungă fără menajamente pe indiscreții și lingușitorii din jurul lui... Rămâne, totuși, un sentimental, un spirit sensibil și un fragment de scrisoare lasă să se întrevadă, într-adevăr, o delicatețe interioară rănită de circumstanțe. Este vorba de momentul în care Karamanlis alege exilul și are bănuiala că părăsește definitiv cariera politică. Iată ce-i scrie (în 1964) prietenului său rămas în Grecia: „Nu-ți poți închipui cât de dureros este pentru un om politic să hotărască să-și încheie cariera și să se despartă de o întreagă lume de care l-au legat lupte comune și legături sufletești de tot felul. Te desparți de un prieten ori chiar de o servitoare din casă și tot îți trebuie oarecare timp ca să te obișnuiești. Îți dai seama ce poate să însemne acest lucru dacă îl multiplici. Iar când iei hotărârea din proprie inițiativă, este încă și mai dureros decât dacă ai fi îndepărtat de popor după ce ai suferit însă amărăciunea și umilința care sunt soarta oricărui om politic. Se pare că, în politică, a părăsi este mai dureros decât a fi părăsit. Poate pentru că, în primul caz, ești tu cel care îți produci durerea, în vreme ce în al doilea caz ești doar cel care o suportă".

Aspectul din urmă (relațiile dintre omul acțiunii și politica propriu-zisă) constituie, în fapt, o temă esențială în cartea lui Constantin Tsatsos, poate cea mai interesantă. Citind-o, am aflat multe amănunte despre mentalitățile Greciei contemporane și, spre surpriza mea, am descoperit că multe lucruri seamănă ca două picături de apă cu viața politică din țara noastră. Să fie de vină fondul nostru comun, balcanic? Să fie o cauză mai directă că în țările mici pasiunile politice sunt, inevitabil, mari și turbulente?

Fapt sigur este că moralistul Tsatsos nu-și cruță compatrioții și observațiile lui asupra moravurilor politice contemporane par foarte întemeiate. Grecii sunt, după el, gălăgioși, indiscreți, trăiesc în stradă, se înflăcărează ușor și, când unul se ridică în funcții publice, ceilalți se solidarizează pentru a-l da jos. Asemenea reacții nu sunt necunoscute pentru noi, românii. Dar să

mergem mai departe. Grecii sunt de multe ori oameni ai improvizației și oameni de vorbe. „Reaua-credință — notează autorul — a devenit chiar o profesiune"... Nu duc lucrurile la capăt, se plictisesc ușor, se fanatizează repede și devin intoleranți. Poporul care a inventat democrația nu cunoaște democrația toleranței, dar este suficient să vină dictatura la putere pentru ca toți certăreții, irascibilii să se coalizeze și să lupte pentru democrație. Pe scurt, grecii — cu o civilizație veche și cu o spiritualitate fundamentală — se poartă în viața socială ca niște copii răsfățați, trec cu ușurință de la dreapta la stânga și invers, nu cunosc valoarea discreției, sunt orgolioși, țâfnoși, inventivi, individualiști și, încă o dată, inguvernabili...

Cum poți fi om politic și, mai ales, cum poți să fii 14 ani în fruntea unui guvern și, apoi, să fii de două ori președintele acestor indivizi bolnavi de anorexie? Ca să guvernezi în aceste condiții, trebuie să ai calitățile unui sfânt isihastic pentru a nu te lăsa pradă furiei... Inteligența și înțelepciunea politică a lui Karamanlis, explică biograful său, constă în această toleranță vigilentă, bazată pe o strategie flexibilă... Adevărul este că el a reușit și, după ce l-au contestat cât au putut, clevetitorii greci l-au acceptat... Karamanlis i-a împăcat, i-a adunat sub ideea unei Grecii prospere și unitare, i-a adus în comunitatea europeană și i-a obișnuit să accepte ceea ce ei știu, de altfel, de mult, și anume principiile democrației... O democrație a valorilor, a progresului, a toleranței și a drepturilor omului...

Karamanlis, necunoscutul este o carte folositoare și oamenii politici din această parte de lume ar trebui s-o citească atent pentru că ea propune un model de om politic într-o comunitate națională predispusă la dezbinare, excesiv emoțională, revendicativă și resentimentară... Și intelectualii români ar trebui s-o consulte pentru a afla, de pildă, că soluția liderului politic charismatic nu-i ideală și că este de preferat o democrație a instituțiilor, nu a liderilor de partide. Am reținut din comentariile filosofului Tsatsos că prietenul său Karamanlis nu pune mare preț pe partidul său politic și consideră că singura misiune a unui partid este să aducă oameni pricepuți și onești la putere... Partidul, în sine, în afara funcției publice, nu-l interesează. În fine, să reținem și ideea că, aflat în fruntea guvernului, discretul Karamanlis este preocupat de organizarea opoziției și dă, practic, o mână de ajutor pentru a pune pe picioare o opoziție puternică și competitivă, în stare a asigura în orice moment o alternativă de guvernare... Iată încă o sugestie pentru cei care gândesc sau ar trebui să gândească politica românească pe termen lung și în spiritul unei democrații veritabile.

Cât despre cel de-al treilea personaj (spiritul grec), el trebuie descoperit printre rândurile acestei substanțiale cărți. Din ea răzbate, oricum, o iubire exigentă pentru Grecia, țara artelor și țara eroilor, zicea Voltaire. Cum se poate trăi, azi, în această țară și, mai ales, cum poți fi om politic acolo unde din orice crăpătură te privește un zeu? Filosoful Constantin Tsatsos ne dă o soluție.

1993

O LUNGĂ ȘI PLICTICOASĂ PERSIFLARE

România literară îmi acordă, în ultima vreme, o atenție specială. După dialogul european al d-lui Gh. Grigurcu (publicat în trei numere ale revistei) unde sunt declarat inamicul public nr. 1 al democrației și al culturii românești actuale, urmează un lung articol-rechizitoriu (nr.10, 18 martie a.c.) semnat de dl. S. Damian, cunoscut critic și moralist stabilit de mulți ani la Heidelberg. Pamfletul său, căci este, în esență, un pamflet de natură politică, se întinde pe două pagini de revistă și se intitulează, persiflant, *De jos și de pe cal*. Eroul acestor fapte de vitejie baladescă este, se înțelege, subsemnatul. Dl. S. Damian îmi atribuie, de la început, și alte calități. După un vechi obicei de-al său — și anume acela de a pune totul într-o parabolă atroce — el citează dintr-un articol de Paul Zarifopol un fragment ironic pentru a scoate de acolo noțiunea de „stil antropofagic". Sunt amintiți, apoi, „oamenii cavernelor" și chiar fapte din timpul canibalismului cum ar fi „scoaterea ochilor, băgarea și ridicarea din groapă, incendierea, zdrobirea" etc... În alt articol (acela la care m-am referit într-un număr mai vechi din *Literatorul*) dl. S. Damian, obsedat de maladii colective, contagiuni, comploturi și alte crime ideologice, imagina o societate bolnavă și niște doctori criminali sub care se ascund, deghizați, criticii literari de felul meu... Utopie, încă o dată atroce ca și cea de față...

Pentru ce atâtea cruzimi, apocalipse, fabule înspăimântătoare? Pentru a ajunge la... un interviu publicat de mine în *Adevărul literar și artistic*, interviu considerat de dl. S. Damian ca fiind foarte „pricăjit"... Nu-i o exagerare din partea d-lui S. Damian? Nu-i, totuși, excesiv să vorbești de stil antropofagic, de oamenii cavernelor, de canibalism, de molime, doctori satanici și alte asemenea fapte de spaimă numai pentru a combate un „pricăjit" interviu? „Deloc — răspunde S. Damian —, culeg doar expresii din relatări curente, ca de pildă rapoartele de pe frontul criticii literare". Eu rămân, totuși, la ideea că S. Damian umflă enorm lucrurile și parabola din fruntea articolului său este, în ciuda atâtor fapte de spaimă invocate, naivă și deplasată. Ea face parte dintr-un stil vechi, foarte vechi al criticii ideologice din epoca proletcultismului. Scenariul este așa de cunoscut încât nu merită să insistăm. Precizez doar, pentru cititorii mai tineri, că scenariul pornea,

invariabil, de la o culpă ideologică gravă pentru a ajunge, tot invariabil, la o abatere ideologică majoră cum ar fi intimismul, evazionismul, poemul „încețoșat", lipsă de fermitate ideologică și alte asemenea erezii... Infractorul era mai întâi prins într-o categorie de culpe și, apoi, execuția venea de la sine. Obișnuit cu acest scenariu, dl. S. Damian îl continuă, complet anacronic, și azi. Numai elementele din interiorul scenariului s-au schimbat. În locul intimismului, abaterii de la spiritul partinic, evazionismului... apar acum alte forme ale vinovăției: purificarea etnică, autohtonism exacerbat, stil antropofagic etc...

„Rapoartele de pe frontul criticii literare" și parabolele în care sunt cuprinse toate acestea mă privesc, de data aceasta, pe mine, autorul *pricăjitului* interviu în care mă refeream, e drept, și la atacurile repetate ale lui S. Damian împotriva prozatorului Marin Preda. Era vorba de un mic fragment în care îi semnalam eseistului de la Heidelberg faptul că ideea lui de a considera literatura română o literatură cu „porțile închise" este falsă, iar înverșunarea lui împotriva lui Marin Preda este pentru mine de neînțeles... Ce face acum dl. S. Damian? Îmi răspunde iritat într-un articol în care, după ce mă introduce în parabola semnalată mai înainte, mă culpabilizează, mă satanizează și mă persiflează într-un mod pe care mă feresc să-l calific altfel decât că este, să mă ierte S.D., foarte plicticos. O lungă poveste despre o *critică santinelă, despre bravadă teatrală, emfază, abateri de la adevăr, predispoziție spre elogii nediferențiate* pentru a ajunge... la *Delirul* și la atitudinea lui Marin Preda față de generalul Antonescu... Ajungând la această temă, S. Damian introduce o altă fabulă de natură, de data aceasta, politică. Abia scăpat din caverne și eliberat de canibalism, mă văd implicat deodată de fabulistul S. Damian într-o parabolă cu un sens mult mai grav. Este vorba, aici, repet, de purificare etnică, de politica porților închise, de extremism naționalist, de autohtonism exacerbat, de îngustarea orizontului spiritual, de legionarism și holocaust, de țigani, găgăuzi, despre psihoza izolaționistă etc.

Ce au toate acestea, mă întreb, cu interviul meu din *Adevărul literar și artistic*, cu Marin Preda, cu C. Noica și cu alți scriitori de după cel de-al doilea război mondial, prețuiți de mine și culpabilizați de S. Damian? Au, zice, dl. S. Damian și încearcă să dovedească în ce fel, recurgând la vechiul scenariu proletcultist... Într-o discuție în care ar fi trebuit să-mi dovedească faptul că eu mă înșel în privința calității literare a *Delirului*, dl. S. Damian introduce o temă politică (legionarismul), deplasând accentul pe un teren complet străin dialogului critic. Cum se cheamă în limbajul logicii această

fractură a discursului? Îmi vine pe limbă un joc de cuvinte, acela care numește în chip foarte sugestiv figura retorică a zeugmei. Dar nu-l mai spun... Ca să simplific lucrurile: 1. Eu zic că dl. S. Damian îi caută noduri în papură lui Marin Preda și că interpretarea pe care el o dă *Delirului* este tendențios politică, el îmi răspunde, acum, evocând crimele abominabile ale Gărzii de Fier... Asta îmi amintește de un dialog al lui Eugène Ionesco cu Ecaterina Furțeva prin anii '70: E.I.: — „Există libertate de creație în Uniunea Sovietică?" E.F.: — „Sacrificiile poporului sovietic în cel de-al doilea război mondial au fost enorme; fascismul care..." E.I.: — „Bine, bine, dar eu vă întreb dacă scriitorii sovietici pot scrie azi ce gândesc. Există cenzură?" E.F.: — „Să nu uităm că, în al doilea război mondial, poporul sovietic a plătit cu sânge victoria sa împotriva fascismului..."... S. Damian nu-i departe de această subtilitate logică și voința lui de dialog („tot ce am tipărit în anii din urmă era o invitație la dialog") este o iluzie. El continuă să-i facă lui Marin Preda un proces de intenție și să-i aducă acuzații foarte grave...

Cu aceasta trecem la punctul 2. Dl. S. Damian consideră că, punând accentul pe ceea ce el numește „supremația autohtonului", Preda ar fi reabilitat mișcările extremiste „de tipul Legiunii"... Dovada? Scena, faimoasa scenă, în care Antonescu vorbește curajos în fața lui Hitler... Nu sunt specialist în materie, dar, din câte am citit în documente istorice, scena nu-i inventată de Marin Preda... Generalul a fost, se pare, cu adevărat bățos, autoritar în acea împrejurare, n-a fost intimidat de puterea Führerului... Ei, și ? Ce-i scandalos în această istorie? Este, zice suspicios S. Damian, este pentru că, aici, Preda — încurajat de Ceaușescu (chiar așa: „Marin Preda concepe, în *Delirul,* istoria din perspectivă a domniei lui Ceaușescu, încorporare a revendicărilor unei țări mici care sfida un mare stat vecin") — face din Antonescu un personaj arhetipal și cade, astfel — ascultați bine, citiți corect, vă rog — într-un maniheism care duce spre „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Și, ca să fie cât mai convingător, dl. S. Damian aduce iar vorba despre Garda de Fier, de violențe și asasinate. Au acestea vreo legătură cu romanul lui Preda? Nu au, evident, aș zice chiar, dimpotrivă, dar dl. S. Damian, obsedat de tema lui, caută peste tot *culpe politice* și *culpe criminale* (în clasificarea lui Jaspers) și, evident, le găsește. Adică le inventează. Rezultatul este că, dacă ne-am lua după concluziile articolului său, Marin Preda n-a făcut altceva decât elogiul legionarismului, a încurajat violențele rasiale, asasinatul ca metodă politică, a inițiat cultul autohtonismului și a judecat istoria în funcție de „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Pe toate

acestea eseistul de la Heidelberg le introduce în amalgamata parabolă. Trecând — într-o succesiune logică foarte originală — de la legionarism, intoleranță rasială, asasinat, purificare etnică, la Ceaușescu și, de aici, la romanul lui Marin Preda, în așa fel încât ce poate să înțeleagă cititorul? Că Preda intră într-o ecuație abominabilă și este în lumea literară postbelică principalul ei narator... Ce-aș putea să-i răspund lui S. Damian în ipoteza că dialogul cu el ar fi posibil?

Poate doar atât: a citit *rău* romanul lui Preda, altfel nu-mi explic de ce înțelege pe dos faptele, simbolurile dintr-o narațiune care vrea să descrie tragedia unei epoci... Oricine citește fără prejudecăți romanul observă că atitudinea prozatorului este fără echivoc împotriva violențelor săvârșite de forțele extremiste ale epocii și imaginea pe care o dă în carte despre mișcarea legionară este departe de a fi idilică. Este tocmai invers decât își închipuie cititorul neatent și indignat de la Heidelberg. Cât despre Antonescu, acesta este un personaj controversat într-o istorie cumplită. Istoricii discută, azi, cu mai mare obiectivitate decât ieri și, evident, cu mai mari posibilități de informare despre el și despre tragedia prin care a trecut poporul român între 1939–1945... Sper s-o facă în continuare și să extindă aria lor de cercetare pentru că, abia ieșită din tragedia războiului, lumea românească a intrat într-o altă tragedie care a durat aproape o jumătate de secol. În cel de-al doilea război mondial au murit 900 000 de români. Câți or fi murit în pușcăriile, deportările din timpul stalinismului și mai târziu? Asta dacă este vorba să discutăm, cu obiectivitate, despre violență, intoleranță, evenimente colective (inclusiv de cele de natură ideologică)...

3. După ce lichidează *Delirul* în chipul arătat mai sus, S. Damian contestă într-o propoziție și romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* („O adunare de pătanii senzaționale cu slabă forță de iradiere spirituală"). Ar fi trebuit, poate, să justifice critic această negație categorică. N-o face și este regretabil. Este de mirare totuși că nu vorbește și în acest caz de purificare etnică și de cultul miturilor autohtone... Nu de altceva, dar să dovedească faptul că romanul în discuție nu are absolut nici o valoare... Într-un rând, S. Damian îi citează în sprijinul opiniei sale pe câțiva „comentatori serioși, aspirând la probitate", printre ei fiind amintiți Ion Negoițescu, Marta Petreu, Mircea Zaciu și, evident, inevitabilul Gh. Grigurcu. Formula „aspirând la probitate" este ambiguă. Cum adică: criticii numiți nu au ajuns la probitate, nu sunt probi, aspiră doar să fie? Curios. Citarea lui Mircea Zaciu printre detractorii lui Preda este o eroare. Dl. S. Damian, prizonier al fantasmelor

sale, n-a citit sau n-a vrut probabil să citească numărul 7-8-9/1992 din *Caiete Critice*, unde eminentul critic clujean expune alt punct de vedere despre *ultimul Marin Preda*, inclusiv despre atitudinea lui morală din timpul totalitarismului. Ca mulți alți scriitori români, el vede în Marin Preda un stâlp al rezistenței literare românești, o conștiință morală. Mircea Zaciu este, în fine, și el de părere că *Cel mai iubit dintre pământeni* nu-i chiar o aberație epică...

4. Se înțelege ușor ce părere are S. Damian despre hagiograful lui Marin Preda, adică despre mine. Personaj, repet, satanic, „opac la efervescența recentelor comentarii", critic-santinelă, „de jos și de pe cal", ieșit direct — în imaginația sa ideologică — din lumea cavernelor „sau chiar a canibalismului", în fine, un reprezentant al *stilului antropofagic* contemporan, insensibil la argumentele lui S. Damian... Autorul pamfletului (sau ce-o fi) numește asta, să nu uităm, „invitație la dialog"... Eu i-aș spune altfel, dar mă cuprinde, așa, cum să-i zic?, un fel de lehamite. Persiflarea lui, lungă și anevoioasă, fără pic de umor, m-a plictisit — îmi pare rău că trebuie să i-o spun — rău de tot. Și mica lui șmecherie, mică și veche, hăt, de pe vremea în care S. Damian, critic, ideolog, santinelă vigilentă, îmi corecta ideologicește primele și pricăjitele articole propuse *Gazetei literare*. I-am promis mai de mult să recitesc cărțile sale realist-socialiste și, uite, n-am avut timpul necesar. Nu de altceva, dar să vedem cum revizuiește dl. S. Damian astăzi și, mai ales, dacă are ceva de revizuit. Și, mai ales, dacă dl. S. Damian are sau nu autoritatea morală să judece cu atâta severitate pe Marin Preda și pe alți scriitori vinovați de a fi intrat, ca Noica, în „impasul unor antiteze pur etnice" sau de a fi abdicat, ca Marin Preda, de la adevăr și de la morala adevărului, făcând concesii majore totalitarismului, legionarismului, ceaușismului...

Mai rămâne, în fine, de discutat ideea pe care mi-o atribuie S. Damian și anume 5.: „convingerea lui E.S. că tot ce a fost esențial s-a spus și anume în *Scriitori români de azi*"... Ca să-și faciliteze demonstrația, preopinentul meu îmi face un portret de spaimă, s-a putut constata chiar din datele citate mai înainte, bun de arătat ca sperietoare copiilor neastâmpărați sau lingavi... Dl. S. Damian îmi mai pune în seamă acum și o inflexibilitate critică inacceptabilă, dublată de un orgoliu nemăsurat... Asta ca să arate ce rău critic sunt... Nu țin cu dinadinsul să-i schimb opinia, deși, în mai multe rânduri, m-am străduit să dovedesc că revizuirea valorilor este posibilă și necesară în literatura actuală, dar că *revizuirea* nu este totuna cu înjurătura suburbană, calomnia, acuzația de „colaborationism", „nomenclaturism" adusă unui mare scriitor. Observ, acum, că n-am reușit. Umăr la umăr cu Gh. Grigurcu,

S. Damian duce mai departe, netulburat de nici un argument, cruciada împotriva lui Marin Preda...

Cât despre mine, ce să mai vorbim... Dl. S. Damian mă așează într-o categorie morală și intelectuală așa de joasă (*caverne, vitejie de operetă, cecitate ideologică, imobilism* etc.) încât... Nu știu dacă merit atâta dispreț din partea lui, cum nu știu dacă prozatorul pe care îl învinuiește de culpe morale și ideologice așa de grave (Marin Preda) merită atâta înverșunare și o judecată atât de necruțătoare...

Iubitor de parabole și utopii negre, S. Damian îmi mai propune una în finalul articolului său, o utopie scoasă din Mateiu Caragiale, foarte sugestivă, trebuie să recunosc. Citez o frază: „încăibărați în chelfăneala cea deznădăjduită"... Ce nu precizează dl. S. Damian este dacă el stă departe sau nu de această deznădăjduită chelfăneală... Judecând după ultimele lui intervenții critice și parabolice, am impresia că nu. „Răcnete, bușeli, bufneli" și alte asemenea semne intelectuale vin, remarc, și dinspre Heidelbergul de azi, nu numai dinspre urbea noastră pitorească de pe malul Dâmboviței.

1993

ÎNTOARCEREA BASARABENILOR

Zilele acestea un grup de scriitori basarabeni a ajuns la București. Nu este, desigur, prima oară și n-o să fie, sper din toată inima, nici ultima oară când colegii noștri de peste Prut vin să-și vadă neamurile din sud. Este, totuși, prima dată când eu îi văd pe unii dintre ei la față și-i aud vorbind. Prilejul mi-a fost oferit de sărbătorirea poetului Grigore Vieru care, iată, în acest februarie suspect de frumos a împlinit 60 de ani. A fost firitisit de toți cei care-i iubesc poezia și curajul. L-am felicitat și eu cu această ocazie în termeni mai potoliți, așa cum se cuvine să facă un critic literar, dar nu cu mai puțină dragoste pentru omul dârz care este și pentru poetul care reabilitează o mitologie a renașterii naționale și, cum am dovedit într-un articol mai vechi, inventează și o mitologie a lucrurilor delicate și esențiale.

Este, nu mai încape vorbă, un spirit elegiac și cea dintâi caracteristică a ființei sale mi se pare a fi bunătatea. Curajul vine, am impresia, din acest fond de bunătate peste care s-au năpustit toate sălbăticiile istoriei. Spiritul elegiac este nevoit atunci să ia o sabie în mână. O sabie, sugerează el într-un poem, de miresme, totuși o sabie redutabilă. Dovadă că mulți se tem de ea și-l atacă în chip nedemn, la București și la Chișinău, punându-i în discuție cinstea și talentul. Dar nu despre Grigore Vieru voiam să vorbesc, azi, ci despre basarabenii lui care au descălecat, ziceam, zilele acestea în Capitală după ce trecuseră prin Iași și prin alte locuri pentru a-l aniversa pe colegul și comilitonul lor cu plete romantice și fața prelungă de sfânt bizantin, deopotrivă de atipice pentru acest sfârșit de secol. I-am ascultat pe cei mai mulți dintre ei vorbind la Cercul Militar, vineri, 24 februarie a.c., în fața unui public numeros, venit să omagieze nu numai un poet, dar și simbolul care stă în spatele lui și care ne neliniștește pe toți: Basarabia. Ce mi-a plăcut, înainte de orice, este limba acestor oameni emoționați, triști, căliți de o lungă suferință, veniți la București nu să se plângă, ci să mărturisească. O limbă deloc învechită, plină de farmec, cu sintagme pe care gazetarii noștri le-au uitat de mult. Prozatorul Spiridon Vangheli ne-a dat un recital de umor inteligent și de inefabil lingvistic. Ceva se *prăvălea* mereu în discursul lui și se *înălța* din nou pentru a participa la un spectacol ingenios. Disperarea era învăluită cu dibăcie și tristețea era mereu îmbunată, ca să zic așa, în

confesiunea acestui scriitor care a văzut, probabil, multe și a pățit destule la viața lui. N-a făcut mare caz de destinul său și a preferat să vorbească despre lupta pe care a dus-o pentru a impune abecedarul cu grafie latină și despre călătoriile lui nastratinești în Japonia.

Ce caută basarabeanul în Japonia? — mi-a venit să-l întreb, parafrazând o cunoscută replică din Caragiale. Caută ce caută, are un rost, fie chiar și acela de a pune călătoria într-un scenariu și de a-l relata, la urmă, cu haz și ironie subțire, cum face acum Spiridon Vangheli.

Regizorul Ion Ungureanu, o cunoștință mai veche, poetul Andrei Strâmbeanu, poetul Dumitru Matcovschi, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, istoricul Ioan Buga, omul de știință Petru Soltan (care locuiește în Transnistria) au prezentat o altă față a Basarabiei, mai puțin înveselitoare. Au făcut-o într-un mod demn și cu un radicalism moral care pe mine m-a impresionat profund. Este limpede, intelectualii aceștia nu se joacă cu vorbele, știu ce spun, n-au coborât aici să facă retorică. Mi-a plăcut, repet, stilul lor ațos, mi-a plăcut enorm responsabilitatea lor morală, mi-a plăcut și faptul că, într-o împrejurare festivă, n-au ezitat să spună ce nu le place la noi, valahii.

Câteva teme au revenit în aceste confesiuni și merită să medităm puțin la ele. Una se referă la felul în care sunt primiți în presa literară *din țară* ei, scriitorii din Basarabia. Ce dezamăgire, sugera Andrei Strâmbeanu, să visezi mult să ajungi la București și, când ajungi, să fii întâmpinat cu huiduieli și calomnii jegoase în chiar presa culturală românească! Se poate imagina o tristețe mai mare și o amărăciune mai compactă pentru un poet decât să se vadă, deodată, contestat în buna lui credință și în vocația în care el crede? Nu se poate, evident, înțeleg ce simt acești scriitori luați în răspăr și terfeliți fără milă de publiciștii noștri dâmbovițeni și psihopați...

Dar nu trebuie să ne pierdem firea, am încercat eu să împac lucrurile, injustiția și prostia ne amenință pe toți. Sunt, totuși, în țara asta în trecere și petrecere continuă și oameni cu scaun la cap, nu numai pamfletari de trei parale, fără Dumnezeu. Poetul Dumitru Matcovschi are sentimentul că Bucureștiul a uitat Chișinăul și România ignoră realitatea Basarabiei. A spus-o, în emoționanta lui intervenție, clar și cu amărăciune. Nu știu dacă este așa, dar este limpede că noi, oamenii de cultură, nu facem totdeauna ceea ce trebuie pentru a realiza unitatea spirituală a românilor înainte ca oamenii politici să poată realiza unirea Basarabiei cu țara. Vorbim, după opinia mea, prea mult despre acest subiect și facem inadmisibil de puțin. Aici îi dau

dreptate lui Dumitru Matcovschi și înțeleg bine pe toți care sunt dezamăgiți de spectacolul dat în presa noastră postrevoluționară. Unde, cum bine se știe, funcționează câteva legi dure și eficiente: 1) nimic nu este cruțat în afara interesului personal; 2) totul poate fi demolat, contestat, calomniat; 3) nimeni nu răspunde pentru ceea ce scrie...

Dar nu despre această zarvă care ne mănâncă timpul și nervii voiam să vorbesc, ci despre întoarcerea basarabenilor în propria capitală și despre spectacolul extraordinar pe care ei l-au dat aici. Impresia pe care am avut-o, ascultându-i, a fost aceea că ei știu ce fac și nu-și pierd ușor cumpătul. *„Am venit să te luăm acasă, Grigore Vieru, avem nevoie de tine“*, i-au spus ei poetului pe care îl sărbătoreau dimpreună cu noi. Încă o dată: oameni frumoși în demnitatea lor, cu simțul lor moral, cu micul lor complex, cu aerul ușor provincial, cu limba lor fenomenală, în fine, cu povara responsabilității lor. Scriitorii basarabeni ne-au dat o lecție, avertizându-ne că, într-o istorie confuză, talentele n-au voie să se piardă într-un interminabil și impur *proces* în care nu se mai caută adevărul, ci doborârea valorilor. Îmi vine în minte o observație făcută de Milan Kundera: *dacă spiritul procesului va reuși să distrugă cultura acestui secol, în urma noastră nu va rămâne decât amintirea unor atrocități cântate de un cor de copii...*

1995

CULTURĂ ȘI POLITICĂ (I)

Merită să revenim asupra volumelor publicate de dna Ana Selejan, profesoară la Universitatea din Sibiu, intitulate *Trădarea intelectualilor* (1992) și *Reeducare și prigoană* (1993), primele, dacă înțeleg bine intențiile autoarei, dintr-o serie mai întinsă. Aceste cărți au constituit, de altfel, teza ei de doctorat susținută sub conducerea mea la Facultatea de Litere din București. O lucrare de istorie literară serios documentată, obiectivă, foarte utilă celor care vor să știe ce s-a petrecut în viața literară românească între 1944–1948. Nu ascund faptul că, fiind consultat în 1990 asupra subiectului pentru o posibilă teză de doctorat, i-am sugerat dnei Ana Selejan să urmărească relația dintre politică și cultură în agitatele publicații de după război. Operație pe care ea a executat-o într-un timp record și cu rezultate pe care urmează să le analizăm în cronica de față. Au făcut-o înaintea mea alții, desigur. Aș cita, de pildă, articolele publicate în *Caiete Critice* (ultimul în nr. 9-11, 1994) de Valeriu Cristea. Criticul remarcă, între altele, *„imparțialitatea desăvârșită, bătătoare la ochi și chiar iritantă într-o perioadă (postrevoluționară) ce seamănă mult cu aceea postbelică) investigată și care doar a inversat sensul militantismului"*. Observații juste asupra cărora voi reveni.

Cele două cărți grupează un imens documentar în jurul unor teme importante cum ar fi: *noua ordine culturală, dosarul crizismului, contestarea lui Tudor Arghezi* (un capitol masiv de aproximativ 70 de pagini!), în fine, ultimele o sută de pagini aduc pe scenă actorii acestei epoci *(Reeducare și prigoană)*. Și cum vremurile sunt foarte tulburi, actorii își schimbă uneori rolul. Din agresori devin victime și, de multe ori, victimele trec de partea agresiunii pentru a-și salva pielea... Cei care pot, evident, și sunt acceptați de partida politică instalată deja la putere. Trebuie, de aceea, multă răbdare și, într-adevăr, o imparțialitate desăvârșită pentru a reconstitui dosarul acestei istorii crâncene. Atunci a fost demolat un sistem cultural normal și în locul lui a fost impus prin forța baionetelor un altul importat de la Moscova. Vom putea avea o imagine mai clară asupra acestui proces, cu consecințe atât de mari și de tragice în cultura română, atunci când vor fi deschise arhivele secrete ale epocii. Dacă, bineînțeles, vor fi deschise. Să ne mulțumim, deocamdată, cu ceea ce ne este accesibil. Cărțile dnei Ana Selejan sunt foarte

încurajatoare din acest punct de vedere. Încurajatoare ca efort de cercetare, căci, altfel, documentele publicate de ea și comentariile pe care le face în marginea lor nu sunt deloc entuziaste. O epocă sumbră, o vânătoare de vrăjitoare abil întreținută, atacuri sălbatice la persoană, epurări masive în mediile intelectuale, lichidarea ideologică (și, în unele cazuri, și fizică) a scriitorilor importanți, primul mare val de intelectuali în exil sau cum scrie autoarea în *Argumentul* de la început: *„suspiciuni, denunțuri, liste negre, arestări, întâi la propriu (...), dar și la figurat, prin repercusiunile implicite și pe plan valoric, căci oare câți dintre cei eliminați în această primă bătălie au putut supraviețui artistic acestei agresiuni, încât să-și continue opera? În România, nici unul; în afara granițelor ei, câțiva. Iată, deci, un prim teritoriu cultural pierdut"*...

Documentele care urmează confirmă. Mai întâi sunt epurările brutale din Universitatea românească și din presa culturală, de la Gh. I. Brătianu la Ion Marin Sadoveanu. Aleg două nume, aproape la întâmplare, dintr-o listă impresionantă de nume (o listă, de bună seamă, incompletă pentru că se rezumă la elitele intelectuale; ce s-a întâmplat mai jos nimeni nu știe). Apar, concomitent, condamnările la moarte spirituală, acuzațiile de colaboraționism, unele reale, altele imaginare. Noica, Eliade, Cioran, George Georgescu (directorul Filarmonicii Române) sunt printre primii citați. Atacurile vin, la început, de la *dreapta* și de la *stânga*, apoi, pe măsură ce dreapta este lichidată politic, ziarele de stânga fac toate jocurile. Foarte activ este, în *Dreptatea*, Oscar Lemnaru, publicist și autor de fade proze fantastice. El cere îngroparea intelectuală a lui Eliade pe motiv că a susținut huliganismul, a orientat lumea spre obscurantism și a reprezentat în străinătate *„hitlerismul românesc"*. Tot el, probabil, demască (în *Dreptatea*, nr. 87, 6 decembrie 1944) pe Ion Barbu pe motiv că, în timp ce la Teatrul Național se juca o tragedie, poetul ar fi patrulat înarmat cu mai multe pistoale prin piața din fața clădirii. Liviu Rebreanu, care tocmai murise, este insultat ca agent al Gestapoului și cineva îndeamnă cititorii să meargă să scuipe pe mormântul lui reavăn. Chiar și un intelectual stimabil ca N. Carandino (victimă peste puțin timp a represiunii comuniste) anunță cu satisfacție într-un articol că *„Liviu Rebreanu a murit la timp"*. Mai hotărât decât toți este însă Ion Călugăru care, în *Scânteia* (23 nov. 1944), declară că Rebreanu nu merită laudele aduse la moartea lui, căci *„cărțile scrise de el nu ating nici pe departe valoarea unui Mihail Șolohov"*.

Nu este uitat nici Blaga. *Tribuna poporului* și *Dreptatea* își dau mâna pentru a denunța pe marele filosof ca agnostic și obscurantist. Cu aceste etichete va rămâne până la moarte (1962). Un tânăr poet proletcultist și publicist merge prin anticariate (pe care le numește „*focare de otravă*") și, descoperind *Trilogia culturii* și *Trilogia cunoașterii*, cere îndepărtarea lor grabnică din rafturi pentru că sunt „*pline de misticism și șovinism*"... Asta nu-l împiedică, azi, să combată cu aceeași puritate morală de pe poziții europeniste, anti-dogmatice, împotriva șovăielilor de tot felul...

Avem și surprize mai mari. Trecem, deocamdată, peste ele, pentru a vedea piesele importante ale acestui dosar. Căci este vorba, negreșit, de un proces vast, generalizat. În el sunt implicați oameni care, probabil, credeau în ceea ce scriau. După mari cataclisme în istorie (cum a fost fascismul și războiul în care au murit aproape un milion de români) este inevitabil să fie judecate culpele morale și politice ale celor care au participat, direct sau indirect, la o tragedie. Din păcate, România postbelică n-a avut un filosof ca Jaspers care să stabilească natura și ordinea acestor culpe. Dosarul colaboraționismului românesc este haotic, culpa *morală* este confundată cu cea *criminală* (folosesc terminologia filosofului german), iar culpa *politică* cu cea *metafizică*. În consecință, acuzațiile curg de peste tot și în toate chipurile. Mai mult (și acesta este fenomenul cel mai grav) procesul intentat intelectualilor simpatizanți ai extremei drepte în anii '30 este repede extins în spațiul întregii culturi române. Misticii, estetiștii, abstracționiștii, formaliștii, prozatorii psihologizanți sunt tratați ca adversari ideologici și puși laolaltă cu cei vinovați de păcate mai lumești, cum sunt cele de natură politică. Consecința acestei programate confuzii este că un poet ca Vasile Voiculescu ajunge, după oarecare vreme, la închisoare, iar publiciști mai abili își vor schimba convingerile literare și politice și vor exercita, în epoca stalinismului, o adevărată teroare intelectuală în lumea literelor române...

Fenomenul se repetă, are dreptate Valeriu Cristea, în epoca postcomunistă. Cu aceleași argumente, aceeași agresivitate și cam aceleași scuze. Se repetă, într-o oarecare măsură, și motivele de culpabilizare. În 1945–1947 se duce, de pildă, o campanie dură împotriva *turnului de fildeș* și, în genere, împotriva pozițiilor estetice, autonomiste în literatură. E. Jebeleanu, Ciceronе Theodorescu, N. D. Cocea și mulți alții condamnă *dulcea erezie*. O primă victimă este delicatul și substanțialul poet Al. Philippide, om cu vederi democratice și înainte și după război. Acesta are imprudența să scrie, în zarva generală a reconvertirilor morale și intelectuale din această perioadă de

trecere, că este posibilă o poezie ne-socială și că este necesară, într-o carieră literară, o oarecare consecvență în principii și în atitudinea morală. Spectacolul la care asistă este dezolant: „*Primejdioasă specie de oameni* — zice el în *Torța* (7 ian. 1945). *Singura lor consecvență de caracter este ușurința cu care își schimbă cravata convingerii. Nimic nu dovedește că gestul lor de azi nu s-ar putea repeta mâine în sens contrar — în toate sensurile, după cum suflă vântul ! (...) După ce un poet a scris un sfert de secol elucubrații subiective și a făcut transcrieri automatice suprarealiste, suntem îndreptățiți să-l privim cu neîncredere când renegă deodată tot ce-a făcut până acum și se jură că de acum înainte nu va mai compune decât poezie cu uzine, dinamuri, furnale și mulțimi agitate de revendicări sociale. Repetarea de 20 de ori într-un poem, fără nici un ritm și fără nici o rimă, a unor cuvinte ca: beton, cărbune, pâine, muncă, sudoare, foame nu este destul ca să producă indignarea față de condițiile grele în care muncesc minerii*". Poetul este luat numaidecât în focuri. Sar toți pe el, din toate părțile. Un gazetar isteț, văzând că poetul nu vrea să abandoneze calea greșită, își ia public adio de la Al. Philippide și-i urează călătorie sprâncenată spre... lumea de apoi. Ciudat. Suspiciunea se repetă și azi, ca și urările. Poezia pură continuă să fie primejdioasă pentru mințile politizate și fanatizate, iar poziția autonomistă în critica literară devine o culpă majoră. Într-adevăr, istoria nu are totdeauna imaginație. Nici publiciștii români...

Este de la sine înțeles că, în dosarul autonomiei și al turnului de fildeș, criticii literari ocupă un rol important... Ei vor fi, în esență, principalii inculpați, de la G. Călinescu — foarte activ în epocă — până la T. Maiorescu. *Estetismul* este un cap de acuzație serios într-o lume literară care se ideologizează rapid (într-o singură culoare) și care merge într-un sens unic. Apare chiar formula (și, după informațiile date de dna Ana Selejan, formula aparține lui Miron Radu Paraschivescu) *cultură în sens unic*. Sunt vizați, în primul rând, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, colaboratori la ziarele Partidului Național Țărănesc. Cel din urmă are și el imprudența să nu fie de acord cu *estetica partizană*. Îi răspunde imediat dl. Paul Cornea în *Scânteia* (16 martie 1946), acuzându-l de incompetență și rea-credință. Chiar așa: „*Incompetența se asociază cu reaua credință, rezultatul final fiind caracterizat în afirmația că noua concepție artistică tinde să ne întoarcă cu 2 000 de ani înapoi...*". Șerban Cioculescu, prietenul și comilitonul lui Vladimir Streinu, intervine în discuție și, cum exprimă opinii incomode despre criza culturii, noii ideologi se năpustesc pe el, acuzându-l de păcate

capitale... Criticul, redutabil polemist, răspunde în stilul lui tăios. Merită să reproducem aceste propoziții demne și lucide într-o perioadă de trecere, când, de regulă, mințile se încing și limbile se amestecă: „*În ceea ce mă privește am fost întotdeauna un om de stânga dacă prin acest cuvânt se înțelege practicarea integrală a democrației: am înfruntat generația de la 1922 și huliganii unei minorități universitare turbulente (...) Din 1928 sunt țărănist și i-am rămas credincios pentru că am recunoscut și recunosc într-însul singurul factor politic de democratizare a țării. Comuniștii mi-au fost simpatici când erau prigoniți, dar au încetat să-mi placă din momentul în care s-au transformat în prigonitori. Este clar!*“

Este foarte clar, numai că opinia clar exprimată nu-l ajută prea mult pe raționalistul Șerban Cioculescu. Nici pe el și nici pe prietenul său, Vladimir Streinu. Cel din urmă va fi băgat după câțiva ani la închisoare, iar celui dintâi, fostului om de stânga, i se va interzice semnătura aproape două decenii. Va lucra o vreme într-unul din acele „*focare de otravă*“ demascate atât de viguros de proletcultistul de ieri și procurorul literar de azi...

1995

Dar cazul cel mai complicat în procesul estetismului critic este acela al lui G. Călinescu. Complicat pentru că acest mare critic este unul dintre partizanii noului regim politic. Articolele lui din *Tribuna poporului* și *Națiunea*, reproduse fragmentar și comentate judicios în *Trădarea intelectualilor* și *Reeducare și prigoană*, arată un G. Călinescu angajat politic de partea Blocului Democrat dominat de comuniști, un scriitor care vrea să apropie literatura de viață, în fine, un intelectual dornic să fie în pas cu spiritul vremii. Căci scrie el într-un rând: „*un creator profită de orice moment al istoriei, fiindcă pentru el nu există oprire sau gol*“... A publicat multe articole *pe linie* — cum se zicea în epocă și cum s-a zis multă vreme după aceea, până aproape de zilele noastre — și cu toate acestea cariera lui intelectuală a fost fracturată chiar de aliații săi...

Oricum, G. Călinescu n-a avut o viață liniștită și un destin de invidiat. Atacat în primii ani postbelici ca „*trădător al culturii*“ de ziarele de dreapta, el a fost, apoi, luat în primire de ziarele de *stânga* între 1947–1948. În 1949 este scos de la catedră. Dar mai întâi sunt contestate vehement în presa timpului și, apoi, într-o broșură semnată de Ion Vitner (înlocuitorul lui la șefia catedrei de istorie a literaturii române de la Universitatea din București) sistemul estetic și principiile sale critice. Acuzații? Estetism, autonomia esteticului, purism critic, impresionism, absența factorului ideologic în judecata operei literare. Studentul V. Mândra demonstrează în *Flacăra* (18 ianuarie 1948) că pagina culturală a *Națiunii* (revistă condusă de G. Călinescu) are o atitudine ostilă, *maioresciană*, și îi lipsește, în genere, „linia ideologică și culturală“. Tot el, într-un articol pe care mai târziu l-a regretat, denunță academismul pur și imposibilitatea lui G. Călinescu de a se spăla, la cursurile universitare, de *rugina trecutului*: „Intenționând o activitate speculativă (...) metoda științifică materialist-istorică fiind ignorată, desigur ca incompatibilă cu sensul acordat aci activității academice. Trebuie să scriem aci că apropierea teoriei marxist-leniniste, despre care dl. prof. Călinescu a scris în articolele sale de gazetă, nu se vădește în nici un fel la catedra universitară pe care d-sa o deține. (...) Primind lovituri puternice în viața noastră culturală, ideologia veche a burgheziei disperate s-a baricadat în unele sectoare ale

Universității, sub haina academismului pur (...) Pornind în noul an universitar cu aceste gânduri, renunțând la balastul acelora dintre profesori care nu mai găsesc puterea de a se spăla de rugina trecutului, credem cu toată tăria că e posibil să surâdem, în primăvară, primelor roade. În felul acesta, examenele din sesiunea actuală vor căpăta cu adevărat aspectul unei reprezentații de adio a unor forme care dispar pentru totdeauna" (*Flacăra*, 24 sept. 1948).

G. Călinescu se apără, dar fără succes, adoptă chiar tactica seducției lăudând într-o notă pe adversarul său (Ion Vitner). Inutil. G. Călinescu este nevoit să părăsească la 50 de ani Universitatea românească și așa va rămâne până la sfârșitul vieții. Un paradox și o astuție a regimului totalitar: G. Călinescu scrie săptămânal o *Cronică a optimistului*, este deputat în MAN, dar nu are voie să intre în amfiteatru și, în genere, nu i se îngăduie să ia nici o decizie majoră în cultura română. Văzând acest destin tragic, nu putem conchide decât următoarele: pe marele G. Călinescu, ideologii momentului *l-au avut* și l-au jucat într-un mod care ne pune pe gânduri și azi. Abilitatea, diplomația, compromisurile nu l-au ajutat. Dosarul său, prezentat acum de dna Ana Selejan, îl arată pe marele intelectual ca o victimă de lux, o victimă răsfățată într-un regim politic represiv.

O dată cu G. Călinescu este pusă sub acuzație ideologică o întreagă tradiție critică românească, cea mai importantă, în fapt: tradiția maioresciană. Autoarea cărților pe care le prezint aici aduce dovezi clare în acest sens. Maiorescu devine un punct de referință negativ și chiar un act de acuzație. El întruchipează conservatorismul politic și idealismul reacționar în estetică. Spațiul nu ne îngăduie să reproducem tot ce gândesc tinerii și impetuoșii publiciști marxiști din 1945–1948 despre întemeietorul criticii române... Vor trece mulți ani (aproape două decenii) până ce regretatul profesor clujean Liviu Rusu să îndrăznească să repună în discuție, dintr-un unghi pozitiv, critica maioresciană. În acest răstimp, el a fost absent din școală și din cărți. După Maiorescu, vine rândul lui E. Lovinescu. Este contestat energic pentru *estetismul* lui funciar și evident pentru ideile sale neoliberale din *Istoria civilizației române moderne*. Se leapădă de marele critic chiar și unii dintre *„sburătoriști"*, jenați, acum, de vecinătatea numelui său... *Contradicțiile* spiritului său au fost până târziu (chiar și în anii '60) obiectul de speculație al criticii sociologizante... Este limpede că noul regim avea nevoie, pentru a se impune, să dărâme înainte de orice stâlpii vechiului sistem cultural. Aceștia erau criticii și esteticienii citați mai înainte, partizani ai autonomiei esteticului. Ce este curios și, desigur, regretabil, este faptul că la acest amplu

proces de discreditare a criticii estetice participă și intelectuali care ar fi avut îndreptățirea să-l apere. Chiar G. Călinescu se arată în câteva rânduri sceptic față de Maiorescu și nu ezită să-i respingă ideile estetice... Îmi amintesc cu ce surpriză am citit, pe când eram student, *o cronică a optimistului* în care Maiorescu era cel puțin minimalizat. Dar aceasta se petrecea pe la mijlocul anilor '50. Suntem încă în primii ani după al doilea război mondial și *cultura în sens unic* își face loc, pustiind totul în jurul ei. Piesa cea mai incomodă, Arghezi, nu fusese încă demontată. Îi va veni rândul curând.

Până atunci să semnalăm un alt subiect care agită, deopotrivă, presa de dreapta și presa de stânga între 1945–1947. Este vorba de *teoria crizismului*. Dna Ana Selejan îi consacră — și bine face — un capitol amplu în *Trădarea intelectualilor*. Cel care aduce în discuție ideea crizei culturii românești este dl. Virgil Ierunca, colaborator, pe atunci, al revistelor de stânga. Într-un articol din *România liberă* (30 septembrie 1946) el constată cu tristețe că „literatura începe să nu mai existe" și că, paralel cu acest fenomen grav, se manifestă un altul și anume „criza unui tineret și a unui stil al tinereții în cultură"... Mai înainte salutase coborârea artei pe pământ (rămasă până atunci în ceruri) și pe Lenin — „conștiința însăși a integrității (...) pasionatul de cultură". Ideea crizei culturii explodează ca o bombă în publicistica vremii. I se alătură Ion Caraion, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, într-o anumită măsură, și este contestată cu vehemență de artizanii culturii în sens unic. Aceștia răspund (răspuns previzibil!) că nu este vorba, în realitate, decât de o criză a culturii burgheze și, totodată, de o criză morală a celor care o apără. O publicistă vine cu precizarea că, oricum, „cultura e de stânga" și că *criziștii* se situează la *dreapta*. Merită să fie citate, aici, opiniile a doi critici lucizi, fixați de soartă în două câmpuri diferite. Vladimir Streinu scrie în *Dreptatea* (6 febr. 1946) că, dacă există o criză a culturii române — ea este provocată de *fenomenul de corupere a gânditorilor*, de acaparare a culturii de către politică: „Criza culturii se manifestă în prigoana ideilor, în frica de idealiști, în coruperea gânditorilor, în limitarea libertății altora, pe fondul, nu al unui dispreț pentru intelectuali, ci din teamă de puterea glasului lor (...) Lumea de azi pare a nu mai crede în idei. Ideile au devenit prin degradare lozinci (...) *Credințele* (subl. aut.) ideologice, combative, intransigente, fanatice au luat locul liniștitelor convingeri. Poate că școala viitorului, după ce va fi fost mai întâi o arenă însângerată, va deveni o biserică, biserica unei singure credințe. Se va vedea. Ceea ce e însă sigur deocamdată e ruinarea atitudinii idealiste (...) Guvernul, de la un timp, îi prețuiește (e vorba firește

de intelectualul producător de idei, nu de intelectuali categorie socială), pe unii îi ademenește și chiar îi cumpără, adică îi compromite, iar pe alții îi limitează în libertatea lor de a se exprima, îi supune la restricții și obligații (autorizarea publicației, cenzura, acordarea hârtiei etc.) care echivalează cu mult mai mult decât dispreț, e teama de puterea glasului lor". O intuiție bună, și un profetism care, din nefericire, a fost confirmat numaidecât în cultura română.

Al doilea critic, Al. Piru, vine din direcția *Națiunii*, revistă care vrea înnoirea structurilor sociale, dar apără, în același timp, marile valori ale spiritului. Poate că de aici pornește iritarea ideologilor oficiali față de G. Călinescu și elevii săi. Credința lui Al. Piru, cronicar literar foarte activ în epocă, este că nu-i vorba de o criză a valorilor, ci de absența unei vieți intelectuale normale „care să inspire un aer mai demn"... Neliniște și soluție rămase și azi actuale. Al. Piru va părăsi, peste doi-trei ani, Universitatea și revistele literare. N-a voit niciodată să vorbească despre lunga lui penitență. Trebuie, totuși, să spunem generațiilor mai tinere că, scos din învățământ și din cultură, eminentul asistent al lui G. Călinescu a fost timp de un deceniu strungar, lucrător la spațiile verzi, topograf, copist... N-ar fi fost fără rost, cred, dacă dna Ana Selejan ar fi vorbit în substanțialul ei studiu și despre biografia intelectualilor din această perioadă. Despre ezitările, curajul, complicitățile, voința lor de a supraviețui. Și, evident, despre lichidarea lor socială. Reține din fragmentele reproduse în *Trădarea intelectualilor* aceste propoziții despre Blaga, publicate în *Viața Românească* (nr. 1, 1946) de un tânăr gazetar care nu glumește. El anunță apocalipse și propune pedepse exemplare pentru intelectualii care visează mult și nepedepsiți: „Astăzi (...) când a început să se facă judecata criminalilor mari și mărunți, astăzi, datoria noastră este *să denunțăm* (subl. aut.), să spulberăm confuzia, să rupem măștile oricât de bine ticluite și să aruncăm *raza de lumină* în bezna în care a colcăit fascismul. Trebuie să stârpim răul din rădăcină, să-l smulgem din cotloanele spiritului. De aceea am deschis «cazul Blaga»: ca să știe toți aceia care au visat viitorul într-un anume fel eonic sau mai puțin eonic, în speranța că «deocamdată putem visa mult și nepedepsit», că pedeapsa totuși sosește și că în fața judecății nimicitoare a istoriei nu are scăpare nimeni și nimic". Autorul (dl. Nestor I. Ignat) inaugurează un stil al analizei ideologice. Stilul va deveni un bun comun în anii '50. În timpul acesta, filosofia este trimisă la plimbare, iar filosoful este condamnat la tăcere, când nu este băgat de-a dreptul în temniță ca să pună ordine în categorii.

„Crizismul" se încheie prin triumful anticriziștilor: victorie aproape absolută. Nu încă definitivă, pentru că nu fusese lichidat Arghezi, pilonul modernității românești. Demolarea lui va fi un act capital pentru noua ideologie. În volumul *Reeducare și prigoană*, dna Ana Selejan prezintă amplul dosar (p. 64–130). Merită să fie citit. Multe lucruri îmi erau cunoscute, altele nu. Cel dintâi care îl atacă pe Arghezi este Miron Radu Paraschivescu, autorul *Cânticilor țigănești*. Un poet autentic și o personalitate complexă, imprevizibilă în atitudini. În anii '60, când l-am cunoscut, era un bătrân poet eretic, simpatic, pitoresc, sprijinitor al *onirismului* și, în genere, al tinerilor inconformiști. Descoperise în vremea războiului pe Marin Preda și mai târziu am citit undeva o propoziție care mă câștigase de partea lui. Era o parafrază după un critic francez. Parafraza sugera o mare și inteligentă modestie scriitoricească: *numai pentru faptul de a fi descoperit pe Marin Preda merit să fiu trecut în istoria literaturii române*... Bătrânețea îl făcuse mai înțelept pe Miron Radu Paraschivescu.

În 1945, poetul eretic, cu convingeri trotchiste, atacă în *România liberă* (21 febr.) în chip bestial pe autorul *Cuvintelor potrivite*, numindu-l impostor, rușinea și eroarea unei generații. Îi contestă totul, talentul și morala. Arghezi este introdus în seria criminalilor de război și recomandat justiției. Un pamflet bine scris, regretabil din toate punctele de vedere. Este clar că M.R.P. (cum i se spune) are ceva de împărțit cu marele Arghezi. Îl urăște de moarte și-l va contesta mereu. Lui îi aparține propoziția că poezia română începe cu „cei trei mari B", nu cu litera A... Astfel de intoleranțe se repetă în istorie și, într-o lume normală, n-ar trebui să facem caz de ele. În 1945, intoleranța avea însă o mare putere. Te putea trimite în exil sau în pușcărie. De aceea articolele lui M.R.P. n-au scuză. Dacă este vorba de eroare și de rușine, cuvintele trebuie căutate nu la Arghezi, ci în pamfletele lui M.R.P. și în alte articole din această epocă. Arghezi este tratat, aici, nu numai ca impostor, dar și ca... fascist, asasin, extremist... ceea ce iese completamente din spațiul culturii. O tristețe.

Tristețea devine compactă și amenințătoare în ianuarie 1948 când Sorin Toma, în *Scânteia*, publică eseul (să-i spunem așa?) *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*... Este actul de deces social al lui Tudor Arghezi și actul de interdicție a modernismului românesc. Mai târziu, după 1990, Sorin Toma a explicat într-o broșură pe care mi-a trimis-o și mie de ce a scris ceea ce a scris. Citind-o, mi-a venit în gând celebra propoziție: *tristă scuză, slabă scuză*... Faptele au intrat deja în istorie. Le luăm ca atare. Arghezi a revenit

în poezia română și a publicat, după 1956, unsprezece volume de poeme remarcabile, dar și un număr de articole și versuri ocazionale. Revenea, odată cu el, așa cum plecase, modernitatea românească. Sistemul cultural instalat la putere făcea o mare concesie...

Dosarul Arghezi cuprinde și alte nume și alte dovezi de lașitate intelectuală. Autoarea cărții *Reeducare și prigoană* le analizează pe toate cu obiectivitate. Când le citesc, acum, am impresia că citesc un roman negru, un roman de teroare. Romanul continuă și azi. După 1990, Arghezi revine în actualitate și procesul lui moral continuă. Alți actori, aceeași gândire primitivă, aceeași aberantă ură împotriva unui mare poet.

S-a pus în mai multe rânduri chestiunea dacă scriitorul român putea sau nu să reziste, dacă nu cumva el s-a adaptat prea repede circumstanțelor și a cedat moralmente și intelectual, fără luptă, puterii totalitare de stânga după ce scăpase de o putere totalitară de dreapta?! Întrebarea este legitimă. Răspunsul nu poate veni însă atât de ușor. Căci este relativ lesne să judecăm și să dăm sentințe necruțătoare la o distanță de 50 de ani. Dar atunci?... Cât de vinovat este G. Călinescu prins între două focuri și umilit până la sfârșitul vieții de o putere perfidă și autoritară care știe să-l folosească, ținându-l, în același timp, pe margine? Cât de vinovat poate fi Arghezi care, după ce s-a întors din exilul intern, a scris și versuri regretabile? Sau Camil Petrescu care, în anii 1945–1946, voia să părăsească definitiv literatura, găsind-o zadarnică, și apoi a scris un roman fără strălucire? Dar ideologii *culturii în sens unic* care atacă orbește pe toți acești mari scriitori și, apoi, pustiesc, realmente pustiesc spațiul întregii culturi române?!... Ei ce scuză pot avea? Iar noi ce justificare avem să-i osândim așa cum merită?... Credința mea, după ce am citit cărțile dnei Ana Selejan și altele, este că, înainte de a judeca, trebuie să știm bine ce s-a întâmplat. Momentul 1944–1948 este doar începutul. Va veni obsedantul deceniu (anii '50) și vor veni ritualele excomunicării ideologice. Realismul socialist are nevoie, pentru a rămâne în formă, de noi sacrificii și, evident, de noi victime. Scriitorii vechi fiind lichidați, victimele sunt, acum, alese din propriul câmp de vânătoare. Alt șir de tragedii, alte denunțuri, alte procese. Este aproape o minune că, în vremuri așa de rele, mai apar și câteva cărți bune.

1995

Ana Selejan publică încă două volume din seria dedicată dezbaterilor ideologice din presa românească de după al doilea război mondial*. Inutil să mai spun cât de necesară este această cercetare. Autoarea a ajuns până acum în anul 1953. Va continua, sper, să ducă la capăt proiectul său critic, deși îmi dau seama de dificultatea materială și morală a unui asemenea demers. Materială — pentru că s-a scris enorm de mult în această perioadă în sfera culturii politice, iar morală — pentru că nu-i deloc reconfortant pentru spirit să citești și să transcrii sute și chiar mii de pagini de proză politică indigestă. Judec acest fapt după reacția pe care am avut-o la lectură. După o sută de pagini de citate de o condiție intelectuală incalificabilă, reacția mea a fost de saturație totală și abandon. Numai respectul pentru munca depusă de autoarea studiului și sentimentul meu de probitate profesională m-au împiedicat să nu abandonez aceste prea multe dovezi de insanitate morală și intelectuală.

Nu regret, totuși, abnegația mea critică. Am aflat din cărțile Anei Selejan multe lucruri pe care nu le știam despre poeții și ideologii de la începutul obsedantului deceniu. Impresia generală este de nebunie colectivă, de oroare și de delir organizat. Frazele se repetă, aceleași cuvinte revin obsedant, toată lumea combate și *înfierează* (un termen ce nu lipsește din nici un articol). Nu-i recomandabil ca acest fenomen să fie judecat cu ușurință și persiflat. Ne-ar scăpa tragedia din interiorul lui. Cred că autoarea studiului a procedat corect luând lucrurile în serios, notând cu atenție aberațiile ce se acumulează în presa de partid, în fine, punând obiectivitate în cercetarea pe care o face. Este atitudinea critică normală, singura care poate da o idee justă despre complexitatea și dramatismul unui proces cultural, indiferent de calitatea lui intelectuală. Numai în acest chip vom putea înțelege ce s-a întâmplat, cu adevărat, în cultura română în epoca totalitarismului stalinist. Pamfletele, speculațiile, loviturile sub centură nu fac decât să prelungească,

* Ana Selejan: *Literatură și totalitarism*, I, II, 1949–1953, Editura Thausib, Sibiu, 1995.

în fond, aceeași incultură politică pe care obsedantul deceniu a încurajat-o și a practicat-o cu ajutorul unui mecanism bine pus la punct.

Ce remarc, întâi, citind studiile doamnei Ana Selejan, este rapida instalare a noului mecanism cultural. În 1948 el era deja pus pe picioare și funcționa din plin. Revistele, Uniunea Scriitorilor, Fondul Literar, presa de partid, secția de agitație și propagandă, sistemul premiilor de stat, Academia Română, totul este restructurat în funcție de ideologia dominantă și pus în slujba politicii proletariatului român. Intelectualii semnează adeziuni, se duc în fabrici, își iau angajamente solemne și promit să țină pasul cu istoria năvalnică. Printre ei se găsesc mari scriitori (G. Călinescu, Camil Petrescu) și justificările lor sunt, de cele mai multe ori, foarte triste. G. Călinescu, care fusese deja îndepărtat de la catedra lui universitară (1949), sprijină în presă inițiativele guvernului popular și se arată încrezător în „viitorul artelor sub regimul democrat popular". Compozitorul Paul Constantinescu promite, în 1949, să compună un balet „axat pe lupta dintre obscurantism și realism". Un scriitor obscur (Petre Dragoș) propune „să depășim și noi, scriitorii, normele". Poetul Eugen Jebeleanu susține ideea de întrecere socialistă în literatură și promite să scrie în 1949 mai mult de patru cărți...

În fine, scriitorul român, mare și mic, este chemat să susțină planul economic al Republicii Populare și scriitorul se grăbește să-i vină în întâmpinare cu fervoare. Mi se pare elocvent răspunsul dat de Eusebiu Camilar, un prozator care debutase cu o proză notabilă *(Cordun)* și care acum lucrează de zor la romanul *Negura*. Iată cum vede el lucrurile într-o scrisoare trimisă de la Sinaia ziarului *Scânteia:* „eroul meu, Costan Cimpoeșu, călit în lupta cu viața, de mic copil, dus în războiul fascist, rănit, nedreptățit de majuri și ofițeri, sărăcit de către vecinul chiabur Darie — eroul meu Costan, pe care frământările războiului l-au ajutat să-și cunoască mai bine și drumul și prietenii și dușmanii, e astăzi unul din luptătorii pentru îndeplinirea Planului; parcă-l văd cu toată fața lui mirată asupra lucrurilor. Costan al meu a înțeles deplin că lumea se preface din temeliile ei — că prin lupta muncitorilor și a sărăcimii satelor a venit o dreptate mare pentru cei săraci și mulți; și a văzut Costan cum se prăbușește lumea bogaților; cum avuțiile trec pe rând în folosul celor mulți (...). Stau în încăperea asta albă de la Sinaia și mă gândesc ce uriaș pas înainte a făcut țara noastră, dacă scriitorul, acest oropsit al vieții în trecut, jucărie a partidelor politice, bătaia de joc a editorilor, a ajuns azi să locuiască în vilă, să i se plătească drept și cinstit pentru munca lui, să fie scutit de grijile zilnice care au gătuit atâtea talente... Partidul a spulberat credința

falsă că artistul nu poate crea dacă nu-i flămând, dacă nu-i murdar, dacă nu-i tuberculos și alcoolic, (...). Să ne luăm sarcini și să le îndeplinim cu mândrie".

A doua remarcă pe care o fac, văzând aceste declarații solemne, articole de atitudine, angajamente etc., este că toată lumea folosește cam același limbaj, indiferent de talentul și gradul de cultură ale individului. Parcă toate propozițiile au fost băgate într-o mașină de tocat și la urmă ies numai fraze incolore și improprii din care nu lipsește un număr de cuvinte obligatorii. Ana Selejan a notat câteva: *fasciști, legionari, colaboraționiști, tagmă, burghezie reacționară, putrefacție, a demasca, a urî, a lupta, a înfiera, a cimenta, a mobiliza, potăi, descătușare...* Un veritabil delir verbal. Sunt, apoi, câteva fantasme care neliniștesc pe ideologii epocii. De exemplu *estetismul* (inclusiv varianta *autonomiei esteticului*), apoi *apolitismul* cu inevitabilul lui *turn de fildeș, naturalismul, intimismul, ermetismul, evazionismul, cosmopolitismul*, absența *spiritului de partid* în critică și a *emoției partinice* (chiar în această formulare) în poezie, în fine, obsesia că literatura în toate situațiile și sub toate formele ei „face parte integrantă din cauza generală a proletariatului". O propoziție pe care a apucat-o, ca să spun așa, și generația mea pe la începutul anilor '60. Era încă în vigoare, o auzeam și o citeam mereu în presa timpului. În 1950, ea era o propoziție sfântă. Este citată cu evlavie și mândrie ideologică de poeții și criticii momentului. Ea justifică toate eșecurile literare și împiedică funcționarea cât de cât (chiar în cadrul unei ideologii acceptate) a spiritului critic. Când Ov. S. Crohmălniceanu încearcă în *Contemporanul* să vorbească despre calitatea estetică a nuvelei contemporane, se supără toți, critici și prozatori. Ce urmează este un spectacol al indignării: adunări scriitoricești, ședințe de partid, articol demascator în *Scânteia*, autocritică în *Contemporanul*, interdicție de semnătură... Chiar oamenii care știu ce-i literatura se arată indignați de severitatea criticului citat: „dispreț ciocoiesc pentru noile condeie" — scrie cineva...

A treia observație pe care o pot face este că odată cu instalarea noului sistem cultural românesc (în variantă bolșevică) nu mai există practic nici o ierarhie literară. Sau este instalată o ierarhie, dar nu pe baze estetice, ci politice. A. Toma stă pe un scaun alături de M. Sadoveanu la Congresul intelectualilor din 1949. Iar raportul prezentat de Zaharia Stancu, președintele de atunci al scriitorilor, începe cu aceste elogii jenante la adresa celui care luase locul, la Academie și în manualele școlare, lui Tudor Arghezi: „Până

la această dată (30 decembrie 1947), noi am avut poezia lui A. Toma, care mai bine de jumătate de veac a scris, într-o aleasă limbă literară și la un înalt nivel artistic, poeme străbătute de o fierbinte dragoste pentru clasa muncitoare și popor și, în același timp, de ură îndreptată împotriva stăpânirii burgheziei și moșierimii. Au încercat burghezia și moșierimea prin criticii formaliști, estetizanți, să împiedice răspândirea poeziilor lui A. Toma. Ele au circulat însă în rândurile poporului în anii de urgie fascistă, ilegal, și au slujit clasei muncitoare ca arme de luptă împotriva asupritorilor. (...)"

Trăiau atunci Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, dar noi ne bucuram de privilegiul de a-l avea în poezie pe A. Toma... Tristă situație!... Revin în discuție câteva titluri de poeme și proze socotite semnificative pentru noua metodă de creație *(realismul socialist)*. Ele au fost repede uitate, dar în 1949–1951 nici un articol *serios* nu le ocolește. Citez în ordinea în care ele apar în studiul Anei Selejan: *Mierla lui Pintilie* de Veronica Porumbacu, *Calea Griviței* de Cicerone Theodorescu, *Cântec în cinstea lui 7 Noiembrie* și *Lazăr de la Rusca* de Dan Deșliu, *Tovarășe Stalin, vom învinge* de Nicolae Tăutu, *S-a spart satul* de Gheorghe Cristea, *Andrei Buda merge la școala de cadre* de nu mai știu cine, *La frasinii de la Răscruce* de foarte productivul, acum, A. E. Baconsky, *Nu-n slujbe divine petrec monseniorii* și *Două vorbe și un tâlc* de Eugen Frunză, autor prolific și foarte combativ în epocă. Nu mai citez alte nume și alte titluri... Aproape nimic nu poate reține istoria literaturii din această imensă producție literară, deși unii semnatari s-au dovedit, mai târziu, talente autentice. Mă gândesc la A. E. Baconsky, Petru Dumitriu, Nina Cassian care, luați de val, publică acum lamentabile istorii versificate sau proze ideologizante despre lupta de clasă care, se știe, se tot ascute... Sunt puține scrieri care scapă acestor determinări politice: *Desculț*, *Bijuterii de familie* și, mai înainte, *Întâlnirea din pământuri* și *Euridice*. Restul este, după 1949, jale și pustiu în literatura română. Este epoca ideologilor și a demascărilor ce se ține lanț... Totul pare pierdut pentru spiritul estetic...

1996

Evenimentele care polarizează viața literară sunt, în 1949, *Bătălia pentru nuvelă* și cazul (exemplar) al lui Dan Deșliu în poezie, iar în 1950 cazul (condamnabil) al povestirii *Ana Roșculeț* de Marin Preda și primejdiile *naturalismului* socotit dușman redutabil al *realismului socialist*. Agită, de asemenea, spiritele problema formalismului și, tot în 1950, „fasonarea moștenirii literare", cum îi zice autoarea parafrazând, probabil, o expresie nefericită din presa timpului. Tot acum (1950) produce o mare vâlvă în rândurile intelectualilor români apariția *tezelor* lui I. V. Stalin despre limbă. Ce urmează se poate închipui: adeziuni, critică și autocritică, îndepărtarea marilor lingviști din universități și din institutele de cercetare, revenirea lor, compromisuri etc. Ca totdeauna, apar „savanți" improvizați din rândurile profesorilor de școală generală sau chiar din alte profesiuni (dentiști, farmaciști, veterinari, în fine, oameni cu studii aproximative) care discută și dau directive ferme în probleme de lingvistică și literatură. Regretatul profesor Al. Piru a publicat în *Caiete Critice*, cu puțin timp înainte de a muri, un articol despre scoaterea lui G. Călinescu și a asistenților săi, în 1949, de la catedra de istoria literaturii române de la Facultatea de Litere din București. Cei care le-au luat locul n-aveau studii de filologie, iar unii dintre ei erau încă studenți, la fără frecvență, la *facultățile muncitorești*. Apar decani noi, directori de reviste și de institute academice, în fine, în amfiteatrele universitare țin cursuri indivizi cu o pregătire intelectuală precară. Spectacolul ar fi comic, dacă el nu s-ar ridica pe o imensă tragedie intelectuală și morală...

Trebuie spus, totuși, că lângă acești impostori care acaparaseră învățământul umanistic universitar, la începutul *obsedantului deceniu*, au fost și câțiva profesori buni și chiar mari profesori. În amfiteatrul „Odobescu" de la Facultatea de Filologie din București predau în anii '50, alături de nume uitate azi (și așa trebuie să rămână!), Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Alex. Graur, Jacques Byck, Dimitrie Macrea. Regret că autoarea studiului *Literaturii în totalitarism* n-a rezervat un capitol acestei teme. Poate s-o facă însă în cărțile următoare. Învățământul universitar cunoaște, atunci, două voci, două tipuri de profesori. În afară de ideologii de serviciu, el a produs și

intelectuali care (mulți dintre ei scriitori) peste câțiva ani, într-un moment istoric mai bun, au schimbat ceva în literatura și critica literară românească.

Dar să revenim la momentul 1949–1953 și la vedetele lui. Vedetele sunt, cu mici excepții, autori cu dosare bune sau dosare îmbunătățite, acceptate, bănuiesc, în funcție de gradul de combativitate ideologică. Și, în mod sigur, în raport cu *despărțirea* scriitorului de trecut, dacă are un trecut... Faptul se verifică în câteva cazuri: cei mai intransigenți apărători ai poeziei realist-socialiste sunt, de pildă, poeții care apucaseră să debuteze înainte de război sau în primii ani după război cu poeme așa-zis *formaliste*, moderniste, ermetizante. Aceștia au dreptul să critice și, când păcătuiesc prin intimism și evazionism față de poezia nouă, își fac severe și mobilizatoare autocritici. Spectacol de sadomasochism intelectual. Scriitorul vine în ședințe și condamnă pe cei care i-au luat apărarea, criticul literar, încolțit de șefii ideologiei oficiale, demască public pe confrații care îl consolează în particular...

Cosmopolitismul revine în discuție ori de câte ori este nevoie, cum se spunea atunci, *să se strângă șurubul*. Este calea cea mai bună de a te salva, este calul de bătaie al tuturor. Cosmopolitismul acoperă, în fapt, toată poezia și proza modernă. El este identificat cu *decadentismul* și în acest compartiment intră și marii poeți și prozatori români afirmați între cele două războaie. Numele lui Blaga, Arghezi, Barbu produc frisoane. Când, cineva, un publicist oarecare descoperă în poezia lui Jebeleanu, Radu Boureanu, Maria Banuș și chiar A. Toma unele influențe din poezia lui Blaga și Arghezi, cronicarul literar al *Contemporanului* scrie, plin de mânie, un articol (cu titlul *Domnului recenzent nu-i place poezia nouă*, 10 febr. 1950), în care protestează împotriva acestei compromițătoare filiații. Cum, zice el indignat, poezia noastră nouă să stea alături de „putregaiul poemisticismului lui Blaga, (de) ermetismul lui Barbu sau de mucegaiurile, bubele și noroaiele lui Arghezi?...“ Susținând această idee, recenzentul* de la *Viața Românească*, se situează, spune cronicarul *Contemporanului*, „pe pozițiile ideologice ale dușmanului de clasă...“ Și pentru a fi și mai convingător, cronicarul literar precizează: „În realitate, poezia noastră tânără, progresistă nu s-a format la școala decadentismului poetic burghez, ci în spiritul tradiției vechilor poeți militanți ai clasei muncitoare (Ion Păun-Pincio, Beldiman, Traian Demetrescu, Neculuță etc.), la școala poeziei noastre populare și a marilor noștri

* Eugen Luca.

clasici (Eminescu, Coșbuc). Poezia noastră progresistă s-a făurit în luptă, cu sprijinul de neprețuit al partidului, clasei muncitoare, împotriva poeziei decadente, reacționare, ermetice și mistice a lui Arghezi, Blaga, Barbu“.

Să mai vedem și alte exemple de decandentism și cosmopolitism. Ion Vitner, criticul și esteticianul *en tête* al realismului socialist, laudă pe Petru Dumitriu pentru proza (regretabilă, în paranteză fie spus) *Vânătoare de lupi* și, pentru a sublinia schimbarea de stil și de calitate, criticul semnalează ca fapt esențial pozitiv detașarea scriitorului de influența cosmopolitismului. Care, în literatură, înseamnă „putreziciunea lui Gide și James Joyce și visarea stearpă a suprarealismului“. Propoziția aceasta inchizitorială o scrie, în 1949, criticul care înlocuise pe G. Călinescu la conducerea catedrei de literatură română și cochetase în tinerețea lui cu suprarealismul! Nu este unicul caz de reconvertire estetică și nici nu trebuie puse toate nenorocirile din literatura română în seama a doi-trei critici sociologizanți. Este vorba, repet, de un *sistem cultural* instalat rapid cu sprijinul — nu este nici o exagerare — baionetelor politice. Rezultatul este că, în câțiva ani, toate principiile estetice sunt răsturnate și literatura română arată așa cum o gândesc oamenii politici ai momentului. Adică fără Maiorescu, cu un Eminescu redus la *Viața* și la *Împărat și proletar* (mai puțin finalul sceptic), fără Goga, Lovinescu, Arghezi, Blaga etc... Poeții scriu acum *balade (Lazăr de la Rusca, Ce gândea Maria Tomii când lucra la schimbul de onoare, Silvestru Andrei salvează abatajul, Horea nu mai este singur* și *Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război, Cuvântul lui Bleg Zenovie, Cântec despre tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Barta Iosif și ortacii săi* etc.) în care povestesc faptele eroice ale timpului, prozatorii scriu despre lupta de clasă și, ca personaje etern și necondiționat negative, despre chiaburii care uneltesc tot timpul, în fine, dramaturgii se asociază în mici cooperative literare (ca Aurel Baranga și N. Moraru) și scriu despre lupta comuniștilor în ilegalitate pentru fericirea poporului.

Tot ei (poeții, prozatorii, dramaturgii) participă la dezbaterile ideologice și la vânătorile de vrăjitoare. Sunt vânate cu precădere, în poezie, *individualismul* și *egocentrismul* și, din acest punct de vedere, A. E. Baconsky — autor de poeme conformiste în epocă — devine curând ținta criticilor și poeților nemulțumiți că autorul de la Cluj își luase anumite libertăți. El contestă, de pildă, într-un articol poezia proletcultistă a lui Eugen Frunză și, mai târziu, *pașunismul* în lirica momentului. Sunt primele semne de detașare de dogma realismului socialist. Tot acum (în 1953) este pus în

discuție *proletcultismul* în limbajul și cu argumentele ideologiei oficiale. Ceva se mișcă, dar foarte puțin, în înțepenita, masiva și falsa literatură a realismului socialist. Lângă numeroasele scrieri obediente, încep să apară și câteva nuvele și romane care reamintesc celor care știu să citească o operă literară că epica este altceva decât o demonstrație politică. *Bijuterii de familie*, *Desfășurarea*, apoi *Bietul Ioanide* provoacă discuții la care participă, după un ritual deja statornicit, și cititorii din fabrici și de pe ogoare. Un student reproșează lui Zaharia Stancu faptul că, descriind în *Desculț* un atelier de tăbăcărie, n-a văzut nici un element pozitiv... Și este foarte supărat pe prozator din această cauză. Crede chiar că este vorba de o influență a naturalismului... Prozatorul primește critica și declară în presă că va ține seama de ea când va revizui cartea: „Plăcut ar fi pentru mine să scriu romanul din nou". D-ra Edroiu, muncitoare, a citit și ea romanul *Desculț* în același timp cu raportul prezentat de tov. Gh. Gheorghiu-Dej în legătură cu planificarea socialistă și, făcând o apropiere între cele două scrieri, se întreabă: cum se face că muncitoarea n-a participat la răscoala din 1907 și de ce eroii tăbăcari ai lui Zaharia Stancu sunt negativi? Ada Pagu, muncitoare la Filatura Română de Bumbac, intervine în dezbaterea despre *Ana Roșculeț* și invită pe Marin Preda să vină în fabrică să vadă cum arată o muncitoare adevărată și tipică... Nu mai știu dacă Preda a dat curs acestei invitații, dar, în mod sigur, el a părăsit-o pe Ana Roșculeț și, mai târziu, când i se aducea aminte de acest episod din viața lui de scriitor, schimba vorba și își ruga prietenii să șteargă din memorie titlul acelei povestiri nefaste pentru el. El însuși îl șterse...

Când la critica făcută de cititorii din producție se adaugă critica severă a *Scânteii*, scriitorul din epocă o primește numaidecât cu recunoștință. Un exemplu de sadomasochism ideologic: criticat pentru piesa *Iarbă rea*, Aurel Baranga mulțumește public și se autoculpabilizează: „Vreau să mijlocesc tovarășilor mei dramaturgi ceva din experiența pe care am câștigat-o cu prilejul reprezentării piesei *Iarbă rea* și anume felul cum critica făcută acestei lucrări de Organul Central al Partidului nostru, *Scânteia*, mi-a dat posibilitatea nu numai de a vedea în mod limpede care sunt greșelile și lipsurile acestei lucrări, dar care sunt mijloacele de a le înlătura (...) Critica din *Scânteia* trebuie să ne servească tuturor ca model, fiindcă fără atenția, grija, competența, măsura, adâncimea, principialitatea și mai ales dragostea pentru noii muguri ai literaturii noastre de care *Scânteia* dă necontenit dovadă în fiecare literă tipărită, fără toate aceste calități, critica se poate lesne

transforma dintr-un impuls într-o frână care, în loc să servească, poate să păgubească mersul înainte al literaturii noastre".

Reflex de apărare, desigur, gest de obediență în mod sigur. Autocritica este dinainte acceptată și cine n-o practică plătește scump. Când, într-o împrejurare oarecare, un critic *pe linie* ca Ion Vitner își manifestă nemulțumirea față de observațiile făcute la adresa lui și a criticii literare într-un raport oficial, el este nimicit de confrații din Uniunea Scriitorilor. Moravuri care s-au păstrat până târziu în breasla scriitoricească... De aceea scriitorii se grăbesc să primească critica tovărășească și să promită mai multă vigilență...

Un cuvânt încă despre criticii literari. Nu-i o zodie norocoasă pentru omul de gust și de caracter, este limpede. Este o surpriză tristă să descoperi că G. Călinescu justifică estetic *Drum fără pulbere* și poemele lui A. Toma și E. Frunză... Chiar dacă limbajul său critic este de altă calitate și micile ironii din textul critic nu trec neobservate... Sunt și alte surprize. Am citat mai înainte reacția (de euforie) provocată de apariția tezelor lui Stalin despre limbă. Ideologii momentului folosesc prilejul pentru a deschide o nouă vânătoare în câmpul lingvisticii. Savanții Trubetzkoy și Jacobson sunt denunțați ca ruși-albi, iar într-un articol din *Lupta de clasă* se cere capul marilor lingviști români. O parte dintre ei se grăbesc să se alinieze și să condamne lingvistica burgheză. Chiar un om învățat și prob ca Emil Petrovici este silit s-o facă. Tema este readusă în discuție când Academia vine în 1952 cu proiectul noii ortografii (aceea care îndepărta pe *â* și pe *sunt*)... Cine este interesat de istoria acestei probleme, încă actuală, este bine să consulte studiul Anei Selejan. Va afla, aici, documente care îi vor da, poate, de gândit. Iată ce scrie în *Contemporanul* din 18 iulie 1952 un profesor universitar „făcut pe puncte", cum se zicea atunci în folclorul studențesc: „Dar naționaliștii nu se îndurau să se despartă de *â*. *Să nu se mai vadă limpede că român* provine din *romanus?* Ca și cum cine știa latinește nu-și dădea seama de lucrul acesta. Iar pentru necunoscătorii limbii latine tot una era de le cereai scrierea cuvintelor într-un fel sau într-altul (de altfel, întreaga ortografie etimologică cerea celui care o folosea să știe latinește și franțuzește). De aceea *î* a fost singurul semn folosit de presa muncitorească din secolul al XIX-lea, de tipăriturile și publicațiile PCR și de marii noștri scriitori, ca de pildă M. Sadoveanu. Peste capul fosilizatei Academii a statului burghezo-moșieresc, simțind nevoia simplificării, a înlăturării semnului parazitar *â*, ei nu l-au întrebuințat decât pe *î*, după cum l-au întrebuințat pe *sînt*, știind că *sunt* era o formă artificială creată din aceleași

tendințe latinizante de către lingviștii din Școala Ardeleană". Va să zică politica se amestecă, totuși, în lingvistică...

Documentele aduse de Ana Selejan nu produc, desigur, mari satisfacții intelectuale când le citești la rând și cu creionul în mână. Materia lor este etern cenușie și, de la un anumit număr de pagini, ochiul lectorului obosește. Autoarea însăși este disperată și, din loc în loc, introduce în discursul istoriografic vocea naratorului. De ce? Până unde? La ce bun această analiză a deșeurilor culturale? Și ea găsește o justificare care, în esență, este de acceptat: „Pentru că cineva trebuia s-o facă, pentru că cei care ar trebui să vorbească tac, pentru că nu pot lăsa lucrul doar pe jumătate făcut, oferind chiar o imagine trunchiată, incompletă a acestui răstimp, pentru că, realmente, când am început cercetarea, nu credeam că aria infamiei e atât de vastă, pentru că generația mea n-a cunoscut aproape nimic din tot ce citesc eu, pentru că generația Biancăi, fata mea, a învățat în școli cam aceeași istorie a literaturii române pe care o știam și eu, în fine, pentru ca, sper că peste 20 de ani, aceste pagini să aibă cui să vorbească; eliberați de complexe și de ascendențe, noii dascăli vor putea să discute firesc și despre aceste părți ocolite, ascunse. Bine-bine, dar ele nu sunt creative, plicticoase, prin proliferarea fără precedent a șablonului, a locului comun, a îndrumătorului crâncen, întunecat, veșnic vigilent ori, dimpotrivă, a veșnicului vesel — aed, și-apoi lucrurile se cam știu —, mi-ar putea reproșa vreun urmaș al acelui îndrumător sau rapsod care, nițel mai bemolizat vreme de vreo 30 de ani, a ținut aceleași hățuri în cultură ori învățământ, le mai ține încă și mai are șanse vreo zece ani. Îi spun aceluia și acelora, *ejusdem farinae:* de la a cunoaște în general, până la a cunoaște totul, poate exista o treaptă intermediară: această carte, cealaltă și altele care vor veni".

Argumentele sunt corecte, într-adevăr. Trebuie să cunoaștem bine ceea ce s-a întâmplat cu literatura noastră în iluzia că istoria nu se va repeta. Din păcate, istoria se repetă, sub alte forme, sub ochii noștri. Uneori cu aceiași actori. Este interesant de observat că unii dintre *revizioniștii* de azi sunt personajele acestui trist roman ideologic pe care l-a alcătuit, printr-o cercetare exemplară în obiectivitatea ei, doamna Ana Selejan. Nimic, așadar, nu se pierde, totul se reciclează și se adaptează când este vorba de politică și literatură.

1996

Cu câteva zile în urmă, un tânăr colaborator mi-a atras atenția asupra unui articol apărut în *România liberă*, ziar al cărui director onorific este vechiul meu prieten, Octavian Paler. Citesc rar gazetele noastre, trebuie să mărturisesc, nu din alte motive, ci dintr-un elementar simț de ocrotire. Colaboratorul meu, om inteligent, cu o fină ironie, știa acest lucru și, totuși, a insistat să citesc articolul despre care va fi vorba în cele ce urmează. Semn, mi-am zis, că trebuie să fie ceva foarte important. Și este, într-adevăr. Articolul are un supratitlu care dă frisoane *(Nostalgii comuniste pe banii contribuabililor!)* și un titlu care nu mai lasă nici un echivoc: *Cât timp se va mai face cultură comunistă pe spinarea statului român?* Cel care iscălește acest articol se cheamă Vladimir Alexe, un nume despre care, spre rușinea mea, n-am auzit până azi. Nici nu știu dacă el există cu adevărat, în carne și oase, sau este un lamentabil pseudonim sub care se ascunde cine știe ce amărât de versificator fără talent, refugiat într-o publicistică agresivă și absurdă.

Faptul în sine n-are importanță, important este doar că realul sau falsul Vladimir Alexe atacă orbește, în cel mai pur stil bolșevic, un critic literar de valoare (Valeriu Cristea) și incită la suprimarea unei reviste literare care și-a sărbătorit de curând 17 ani de existență, *Caiete Critice*... Cum sunt din 1990 directorul acestei reviste și, din 1983, am participat la redactarea ei, mă simt direct vizat de acuzațiile apărute în *România liberă*... Dar și altfel, ca simplu cititor, trebuie să spun că asemenea atacuri în presă la adresa unui scriitor și a unei publicații de cultură sunt nedemne și primejdioase... Dar despre ce este vorba? Pentru că Valeriu Cristea a ironizat într-o notă de câteva rânduri o afirmație a d-lui Alex. George privitoare la burghezia românească și la obiceiul ei de „a construi câte o biserică aproape la fiecare colț de stradă", o notă — trebuie să precizez — deloc insultătoare, *România liberă* intervine numaidecât prin numitul Vladimir Alexe și-l denunță pe Valeriu Cristea ca nostalgic comunist și cere suprimarea revistei *Caiete Critice* care a publicat nota în discuție. Asta, în rezumat. În detaliu, articolul din *România liberă* bate câmpii și adună pe trei coloane toate mizeriile unei imaginații publicistice bolnave și mediocre. Dl. Valeriu Cristea, autor a peste 15 cărți

fundamentale, este numit „un mare nostalgic al comunismului'", „fan al lui Ion Ilici Iliescu", „școlit de manualele comuniste" și un produs, sigur, al obsesiilor comuniste... De aici, acerbul Vladimir Alexe trece în alt plan și, urmărind filiația „Ilici", ajunge la Congresul al V-lea al PCR, la Komintern, la Béla Kun, la „dezmembrarea României în cinci regiuni", la Ceaușescu și la dărâmarea bisericilor românești... Ce legătură există între scurta și civilizata notă din *Caiete Critice* și toate aceste fantasme fioroase nu se vede prea limpede?! Pentru autorul articolului *Nostalgii comuniste pe banii contribuabililor!* toate însă se leagă în lume și toate se justifică. Ce mai contează faptul că dl. Valeriu Cristea n-a fost membru al PCR și că, în lunga și admirabila lui carieră critică, n-a scris niciodată articole de laudă la adresa totalitarismului? Valeriu Cristea a votat însă cu dl. Ion Iliescu și această opțiune constituie o culpă impardonabilă. De aici decurg, logic, toate consecințele: și Kominternul, și Béla Kun, și Congresul al V-lea al PCR (care, în paranteză fie zis, s-a ținut când dl. Valeriu Cristea nici nu se născuse!) și dărâmarea bisericilor în epoca lui Nicolae Ceaușescu și ironizarea „simpaticului și imbatabilului nonconformist Alex. George"...

Lăsând deoparte aceste aberante născociri, trebuie spus că articolul din *România liberă*, care combate cu atâta vehemență nostalgia comunistă, utilizează din plin stilul și limbajul de lemn din epoca proletcultului. Nici una din faimoasele sintagme staliniste nu este ocolită. Nici întrebarea retorică *Cât timp se va mai face cultură comunistă pe spinarea statului român?* nici „groapa de gunoi a istoriei", nici chiar îndemnul la asasinarea unei reviste de cultură și, de bună seamă, îndemnul la asasinarea morală a unui critic onest și curajos, decis să-și spună liber opinia, chiar și asupra burgheziei române interbelice...

Faptul pare de neiertat pentru cel care semnează articolul din *România liberă*, căci iată ce scrie el în final: „Un lucru ar trebui lămurit: de ce asemenea nostalgii comuniste și atacuri contra burgheziei românești interbelice sunt subvenționate de STAT, pe spinarea contribuabilului român. De ce nu-și cultivă acești *tovarăși de drum* nostalgia roșie pe cont propriu, adică pe banii lor? Căci asemenea «nostalgii precomuniste», să specificăm, apar în Caiete Critice nr. 9–10 (106–107) pag. 177, 1996, revistă editată de Casa de Presă și Editură Cultura Națională la care — ciudat — este asociată și... Academia Română! Și, în general, cât timp vom mai suporta, pe banii proprii, îndoctrinări comuniste de acest tip, în timp ce cultura românească este lăsată să moară, chipurile din lipsă de fonduri. V.Cr. (și alții ca el) n-are

decât — dacă dorește — să facă comunism de presă, dar pe banii lui. Așa ar fi CORECT, dragi tovarăși".

Pentru cine ne citește, vreau să precizez că revista *Caiete Critice* este singura publicație din România care, înainte de 1989, n-a menționat vreodată numele lui Nicolae Ceaușescu, iar în 1987 a fost suspendată de cenzură din pricina numărului dedicat lui Mircea Eliade. Revista a reapărut în 1990 și, de atunci, ea a publicat în chip sistematic numere închinate lui Ion Caraion, Leonid Dimov, Ion D. Sîrbu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu... Este o revistă care încearcă să rămână în afara isteriei politicianiste și apără valorile culturii române, indiferent din ce direcție vin ele. Colaboratorii noștri nu sunt aleși după culoarea politică, sunt selectați doar după capacitatea lor intelectuală. În curând revista *Caiete Critice* va publica o amplă anchetă privitoare la literatura postbelică, și pot să spun că au răspuns până acum aproape 70 de scriitori români, din toate generațiile. Cât despre afirmația iresponsabilului Vladimir Alexe cum că revista huzurește din punct de vedere material („n-au dus lipsă de hârtie, nici de personal..."), sunt obligat să precizez că situația stă tocmai pe dos: revista noastră apare foarte greu, redactorii sunt plătiți din an în Paște cu salarii derizorii, iar colaboratorii, ei bine, colaboratorii noștri n-au fost remunerați de ani de zile. Am fost și suntem așa de ocrotiți de contribuabilii români încât apariția fiecărui număr al *Caietelor* este o mare necunoscută... Cam în acest stil trăim noi, cei de la *Caiete Critice*, pe „spinarea statului român" și în paradisul cultural creat de contribuabilul român pe care, plin de mânie, îl invocă atât de demagogic Vladimir Alexe în *România liberă* în anul de grație 1996...

Sper ca incitarea lui la intoleranță și îndemnul de a desființa *Caiete Critice* pe motiv că ea trăiește din sudoarea poporului să nu fie decât rătăcirea unui publicist amărât și rău...

1996

PUTEREA INTELECTUALILOR

Poetul Ștefan Augustin Doinaș publică în *Cotidianul* din 22 ianuarie a.c. un articol *(Forța intelectualității)* în care polemizează cu opiniile mele privitoare la criza culturii actuale, exprimate într-un interviu apărut în revista ieșeană *Timpul*. O face, trebuie să spun de la început, într-o manieră civilizată, ceea ce — în presa invariabil injurioasă de azi — este o raritate. Este și motivul pentru care încerc să-i răspund, aici, într-un stil, sper, asemănător. Nu este necesar să avem, toți, aceleași păreri, dar este, cred, absolut necesar să ne stimăm respectând dreptul la opinie al *celuilalt*. Este, cum s-a spus de atâtea ori, condiția oricărei democrații, și mai ales, este condiția libertății individuale. Nu vom avea o veritabilă polemică de idei și nu vom avea, la urma urmei, o veritabilă viață intelectuală atâta vreme cât articolele noastre sunt interesate, nu de adevăr, ci de eliminarea din câmpul culturii a celor care nu sunt de acord cu noi. Mentalitate nenorocită, neculturală, maniheistă, foarte prosperă ieri ca și azi...

Ce-mi reproșează Ștefan Augustin Doinaș și ce pot să-i reproșez la rândul meu?

1. El nuanțează, mai întâi, ideea mea cum că intelectualii constituiau înainte de decembrie 1989 o forță importantă, aveau mai multă coeziune și, în momente dificile, erau mai solidari... Azi ei sunt dezbinați și se contestă ca indivizi și își contestă, de cele mai multe ori cu ferocitate, și opera... Ștefan Augustin Doinaș crede însă că este un proces firesc și explică de ce: scriitorii români aveau, ieri, un dușman comun (totalitarismul) și refuzul lor avea un caracter politic: „refuzul de a admite ca regimul totalitar să facă din ei și din operele lor simple instrumente de propagandă (...) Forța lor consta, așadar, în refuzul de a face cultură dirijată".

Sunt de acord în totalitate, la acest punct, cu Ștefan Augustin Doinaș, așa au stat lucrurile înainte de decembrie 1989, așa stau, probabil, lucrurile cu intelectualii în toate regimurile totalitare. Dușmanul comun îi unește, tirania îi solidarizează, în fața primejdiei ei se strâng și se apără... Uneori în chip eficient, cum au făcut scriitorii români în ultimele decenii. Oricât de ridicolă pare unora dintre confrații noștri ideea de rezistență prin cultură, ea a existat, cu adevărat, în România postbelică și nu o lună sau un an, ci decenii

de-a rândul. A fost o rezistență politică? Negreșit, pentru că, opunându-se ideologiei oficiale și culturii oficiale, scriitorii adevărați s-au opus, direct sau indirect, sistemului politic instalat la putere... Au făcut intelectualii români compromisuri? Au făcut, în mod sigur, unii mai mult, alții mai puțin. Este cazul de a le judeca, pe toate, fără furie și fără zgomot, în respectul adevărului și din perspectiva totalității operei.

2. Mă despart, totuși, de Ștefan Augustin Doinaș atunci când el împarte pe scriitori în două categorii: a) unii care „plătiseră un serios tribut Cezarului" și, din această pricină, erau agreați de regimul totalitar mai mult decât alții, având un prestigiu oarecum plătit în fața oficialității (de la Preda la Bogza) și b) cei care n-au achitat asemenea tribut și față de ei regimul totalitar s-a purtat fără mănuși. Dovadă, spune Ștefan Augustin Doinaș, este faptul că în aprilie '89, când șapte scriitori în frunte cu Geo Bogza au semnat o scrisoare de solidaritate cu Mircea Dinescu, numai lui Bogza i s-a îngăduit să publice, în continuare. Celorlalți li s-a retras dreptul de semnătură. Ce poate să spună această discriminare? Nimic altceva, răspunde autorul articolului din *Cotidianul,* decât că regimul ocrotea pe vechii lui susținători: „Or, în ce consta forța lui Bogza, pentru a fi tratat altfel decât am fost tratați noi, ceilalți? În faptul de a fi un mare scriitor, în acești șapte ani de «glorie»? Sau în faptul de a fi fost un scriitor devotat regimului, în niște ani de grele lupte socialiste? Răspunsul stă la îndemâna oricui".

Îmi permit să observ că problema nu-i bine pusă și nu lămurește esența unui proces complex. Întâi, este extrem de dificil să stabilim cu exactitate limitele celor două categorii de scriitori. Și, dacă am reușit să le determinăm, mă întreb care este eficacitatea acestei operațiuni?!... Există, evident, scriitori care au fost, la început, de partea comunismului și care au scris în stilul și în spiritul realismului socialist. Mai târziu, acești scriitori au devenit disidenți în interiorul ideologiei pe care o acceptaseră (cazul Eugen Jebeleanu), chiar adversari ai regimului, așa cum s-a întâmplat cu Geo Bogza... Erau ei agreați de regim mai mult decât alții? Poate, dar în politică nu există sentimentul recunoștinței și aproape niciodată nu se onorează tributul plătit... Dovadă că, odată căzuți în dizgrație, prietenii politici sunt părăsiți, eliminați, lichidați. Bogza avea, desigur, prieteni în rândul vechilor militanți de stânga, dar prestigiul lui venea, am impresia, din altă parte: din atitudinea lui independentă și justițiară și, în bună parte, autoritatea lui era dată de opera sa. Dintr-un motiv sau altul, această autoritate a fost pusă în slujba unei idei demne și acest fapt mi se pare esențial. Nu avea *refuzul* lui un caracter

politic? N-aș zice. A fost Geo Bogza vechi tovarăș de drum, răsfățat, agreat, iertat mai mult decât cei care nu aveau în spate un „tribut" similar? Poate, dar, încă o dată, această relație cade pe planul doi. Important este că Don Quijote de Bogza a avut atitudinea pe care a avut-o în anii '70 și în anii '80 în viața intelectuală românească. Alții, cu un „tribut" mai mic, au făcut mai puțin decât el sau n-au făcut pur și simplu nimic.

Citarea lui Preda printre „tributari" nu mi se pare potrivită. Autorul *Moromeților* a scris, adevărat, o povestire regretabilă *(Ana Roșculeț)* și o nuvelă în care preia câteva clișee realist-socialiste *(Desfășurarea)*, dar aceste mici compromisuri, făcute într-un moment imposibil pentru un intelectual (începutul anilor '50), nu l-au pus la adăpost și nu l-au făcut un răsfățat al regimului totalitar. Imensul lui prestigiu în lumea românească i-a fost dat, în exclusivitate, de opera lui majoră, de la *Întâlnirea din pământuri* la *Cel mai iubit dintre pământeni*. Adevărul este că regimul totalitar nu l-a agreat niciodată pe Preda. Nici regimul, nici scriitorii oficiali ai regimului. Să ne amintim numai de lungile, interminabilele campanii duse împotriva lui de presa culturală legată de cercurile Puterii. Înscrierea lui pe lista celor care „plătiseră un serios tribut Cezarului" nu este, de aceea, nici dreaptă, nici inspirată.

3. În mai sus citatul interviu, dar și în alte articole, am deplâns faptul că această frumoasă solidaritate a intelectualilor s-a spart după 1990 și, în consecință, inteligheția românească a ratat posibilitatea de a deveni o forță eficace în societatea de tranziție... Ștefan Augustin Doinaș combate această idee zicând că e firesc ca, în condiții de libertate, intelectualii să se despartă și, dacă se contestă, nu-i nimic, opera lor rămâne, dacă merită să rămână... Nu știu dacă e firesc să fie așa, dar văd și eu că așa se întâmplă în lumea literară românească. Nu sunt convins că este bine, dar mă resemnez în fața evidenței. Unde nu mă resemnez și mă despart, iarăși, de stimatul meu coleg este în privința atitudinii scriitorului român față de opera sa și față de opera celorlalți. Aici, într-adevăr, ne deosebim total. Eu zic (în interviul amintit) că scriitorul este dator față de opera lui și că, indiferent de împrejurări și indiferent de angajamentele sale, el trebuie să-și ducă proiectele la capăt... Să-și scrie, adică, opera și să-și apere opera (de inapetența lui pentru literatură, de angajamentele absorbante și sterilizante, de revizionismul obtuz și răuvoitor etc.). Poetul Ștefan Augustin Doinaș găsește această frază „funciarmente confuză", pentru că, explică el, opera nu mai este azi amenințată de marele manipulator, Statul. Adevărat, dar opera noastră este amenințată,

repet, de inerțiile noastre și este, cred, serios amenințată de faptul că nu mai există o comunitate intelectuală în stare să-și învingă resentimentele și să recunoască, loial și obiectiv, o ierarhie corectă de valori. Este inutil să vă dau, domnule Doinaș, exemple. Răsfoiți, vă rog, revistele noastre culturale și veți vedea că nu trăim în cea mai justă lume posibilă. Principiul ei este, ca într-o termodinamică întoarsă, a) totul se demolează, b) nimic nu se salvează și c) ...acest punct a fost șters sau, eventual, înlocuit de o notă la subsol: nu se salvează decât opera celui care enunță primele două puncte...

4. Domnul Ștefan Augustin Doinaș crede că Statul — „marele manipulator de conștiințe și de opere" — nu mai trebuie să se amestece în cultură și că ea trebuie să-și caute surse în altă parte. Cultura — scrie el limpede într-o paranteză, „nu e treaba Statului, să se știe asta"... În situația în care se află azi cultura română, mă tem că ea trebuie să rămână, cel puțin o vreme, o preocupare esențială a statului (nu cu majuscule). Altminteri capotăm, domnule Doinaș. Îmbogățiții postrevoluționari nu se grăbesc să sprijine cultura, vedeți și dv. Trebuie să treacă, probabil, o generație sau două până ce descendenții domnilor Păunescu, Cataramă sau Patriciu (iau numele la întâmplare) se vor convinge că investiția în cultură este rentabilă. Până atunci oamenii bogați acumulează, iar capodoperele zac întristate în dosarele noastre. Statul trebuie să sprijine revistele de cultură, altfel ele vor dispărea pur și simplu. Și, nu trebuie să vă mai spun eu, o țară fără reviste de cultură care să apară la timp și să fie substanțiale, fără teatre care să funcționeze normal, fără o televiziune imparțială, obedientă nu față de oamenii politici, ci față de societatea românească în totalitatea ei, fără o elită intelectuală dreaptă și performantă, fără ediții din clasici și din moderni, fără... riscă să moară de frig (citez, aici, un poet care vă este drag).

În fine, eterna poveste a *apolitismului*. Domnul Ștefan Augustin Doinaș crede că un creator este util lumii sale, deopotrivă prin *opera* și prin *fapta lui civică*. De acord. N-am scris niciodată că un artist trebuie să fie, neapărat, *apolitic*, am zis doar că politica nu trebuie să se amestece în artă și nu trebuie să corupă judecata de valori. Cred, de asemenea, că simțul civic se exprimă în multe feluri și nu neapărat prin intermediul unui partid politic sau numai pe băncile Parlamentului. Pe cei care se simt în stare să fie și activiști de partid, și să-și scrie, în același timp, opera majoră, îi rog să nu-și părăsească poziția și conștiința. Le-aș fi recunoscător dacă ar accepta și poziția mea. Dacă nu, nu...

Nutresc și eu speranța, ca și eminentul poet Ștefan Augustin Doinaș, membru al Academiei Române, că intelectualii români, așa divizați cum sunt, vor pleda de aici înainte mai mult decât au făcut până acum pentru — îl citez — „dreptul imprescriptibil al omului și creatorului la spațiul propriu al libertății sale de a crea valori și de a duce o viață în care să se bucure de ele". Ca să se întâmple acest minunat fapt, mai trebuie, cred, ca intelectualul român să renunțe la insuportabilul maniheism pe care l-a cultivat în el timp de 50 de ani regimul totalitar și să accepte că nimic nu se poate construi durabil în sfera culturii fără o minimă solidaritate intelectuală. O cultură este nu numai un număr de creatori care se iubesc sau se ceartă între ei, o cultură este o tradiție spirituală și este un stil pe care îl cultivă și îl respectă cei ce se iubesc sau se ceartă pentru întâietatea lor.

1997

IV. SCRIITURA „TACITURNĂ" ȘI SCRIITURA „PUBLICĂ"

SCRIITURA „TACITURNĂ“ ȘI SCRIITURA „PUBLICĂ“

După opinia curentă jurnalul intim notează nesemnificativul și adună inesențialul din viață. Am scris într-un rând: dar ce este semnificativ și nesemnificativ, esențial și inesențial când e vorba de destinul individului? Camil Petrescu se înșală. Întâmplările nu sunt esențiale sau inesențiale în sine, ci, în raport cu ceva și cu cineva, faptele sunt sau nu sunt semnificative numai în relație cu un destin individual. Dacă amănuntele vieții îmi revelează existența unui om, jurnalul și-a atins ținta: nesemnificativul începe să semnifice ceva și inesențialul devine expresiv.

Jurnalul este *scrierea mea matinală;* de cum mă scol iau acest caiet și notez la repezeală, fără nici o preocupare de stil, ceea ce mi s-a întâmplat ieri sau ceea ce-mi trece chiar în acest moment prin cap. O libertate și o fervoare pe care cealaltă scriitură (critica propriu-zisă) le cunoaște rar. Critica are totdeauna un obiect precis și un număr de concepte de care nu pot face abstracție. Oricâte libertăți mi-aș lua, opera îmi stă în față și, chiar dacă nu-mi dictează calea de acces, îmi condiționează demersul și mă silește să judec ceea ce a fost o dată creat (de către autor). Sartre avea dreptate: critica operează cu ceva ce este deja făcut (spus), în critică totul este de făcut și totul trebuie spus pornind de la ceea ce a fost deja făcut (scris). O libertate supravegheată de o operă preexistentă actului critic, o creație condiționată de o creație ce trebuie trezită din somnul foilor mâzgălite.

În termenii lui Tournier, jurnalul este scriitura mea *taciturnă, privată*, în timp ce critica literară este *scriitura publică*, ceremonioasă, pândită de primejdii, racordată la codurile culturale ale epocii.

*

Sunt critici, ca Sainte-Beuve, care notează una în articolul din ziar și alta în jurnalul secret, în *scriitura taciturnă*. *Otrăvurile* sale arată o teribilă duplicitate. Un Procopiu din Cezareea instalat la Paris pe la mijlocul secolului al XIX-lea dă o variantă publică despre Justinianii și Teodorele literaturii din vremea lui și face, în același timp, o cronică secretă, pe dos, în

caietele pe care le ține sub cheie în biroul său. *Omul de lume* scrie în fiecare luni la gazetă. E o instituție, a devenit o autoritate, e ascultat, e temut, are relații sociale și nu vrea să le piardă. Își stăpânește resentimentele și își controlează vorbele. Celălalt, *omul intim (taciturn)* are alte păreri despre contemporanii pe care îi laudă în gazetă. Ies câteva portrete de spaimă și, indirect, un autoportret care ne pune pe gânduri: un Sainte-Beuve rău și nefericit, un mare critic care nu are tăria să se ridice la contemplație, un spirit (unul dintre cele mai mari pe care le-a dat secolul al XIX-lea) intrat într-un interminabil război al vanităților, mondenităților, ranchiunelor, amărăciunii... Ce tristețe! Este însă, mă întreb, numai vina lui Sainte-Beuve? E vorba numai de duplicitatea lui? De divorțul dintre omul de lume și omul secret care, în intimitate, notează adevăratele sale păreri? Cât de ireproșabili sunt contemporanii criticului? Căci și contemporanii săi sunt oameni de lume, oameni cu ambiții sociale și mari, irepresibile vanități literare... Trebuie, am impresia, mai multă îngăduință, mai multă *îndurare* pentru aceste *otrăvuri*, simptomul unei clare mizantropii.

*

Orice jurnal este, în fond, un roman de familie deghizat. Cronica intimităților ce pot fi date în vileag.

*

Sunt critici, care fac trotuarul în literatură. Lauda adusă de ei ar trebui să fie, în viața unui scriitor adevărat, un moment de mare umilință...

*

Auzit, ieri, pe strada Apolodor următoarea replică: „Mă, tu când ești rău ești și urât". Și am comentat în gând: dar când individul se întâmplă să fie și prost și rău? Ce față are prostia combinată cu răutatea? În nici un caz luminoasă...

*

În orașul adolescenței mele, Ploiești, vedeam seară de seară pe Strada Franceză un domn elegant, serios, distins. Toată lumea îl admira și tinerii ploieșteni îi imitau discret manierele și stilul vestimentar. Domnul, nici prea tânăr, nici prea vârstnic, era îmbrăcat cu gust, purta cravată și avea totdeauna o batistă albă în buzunarul de la piept. Trecea solemn prin mulțimea de tineri, saluta discret pe cunoscuți, se oprea și săruta mâinile doamnelor, zâmbea complice elevelor de la Liceul „Despina Doamna" și, după câte mi s-a spus, detesta mitocăniile, vulgaritățile... Era, cum ziceau ploieștencele, un *domn bine*, cult, manierat, nu te așteptai de la el să-ți spună o vorbă proastă sau să-ți facă o porcărie. Toată lumea, repet, îl vorbea de bine și-l respecta. Eu însumi îl admiram de la distanță și eram atent la mișcările lui, cu dorința secretă că într-o zi am să-l cunosc și am să pot vorbi cu el. Tinerii de pretutindeni și din toate timpurile au o mare sete de modele morale și intelectuale. Ploieștenii de la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50 vedeau un posibil model în domnul distins și manierat care se plimba, seară de seară, pe Strada Franceză...

Stima și simpatia mea au dispărut brusc într-o seară când, fără să vreau, l-am auzit înjurând țigănește pe un băiețaș venit în Centru din mahalaua Pielari ca să caște și el gura... Băiețașul dăduse buzna prin mulțime și, din neatenție, călcase pe eleganții pantofi ai domnului distins și înțelept, model al tinerimii ploieștene postbelice. Era spre capătul dinspre Lipscani al Străzii Franceze și l-am auzit cu urechile mele pe domnul manierat spunând îngrozitoare sudălmi și măscări din repertoriul celor mai nenorociți birjari din Ploiești. Înjurături urâte, rele, care dezvăluiau o imensă vulgaritate și o solidă mitocănie interioară. Am înțeles atunci natura adevărată a domnului care se plimba solitar și solemn, prin mulțimea de tineri curioși și pitorești. A dispărut definitiv din atenția mea și a dispărut, și altminteri, din viața spirituală a orașului pentru că nu era decât un tip mediocru și înțepat, unul din acei impostori distinși și găunoși pe care-i întâlnești în toate mediile și în toate profesiunile. Mi-am amintit zilele acestea de el citind scrisoarea injurioasă a unui autor manierat, civilizat care, în public, mă salută ceremonios, cu o acră demnitate fixată pe chip, și-mi dă dedicații flatante pe cărțile sale, iar în particular...

1985

AL. ROSETTI ȘI IORGU IORDAN: MARELE GREC ȘI INCORUPTIBILUL STAREȚ

Pe „marele grec" l-am cunoscut pe la mijlocul deceniului al VI-lea („obsedantul deceniu"), în timpul studiilor mele universitare. În chip paradoxal, învățământul filologic bucureștean avea, în vremuri așa de nefericite, mari profesori: Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan și, din umbră, strălucind (nu-i chiar o figură de stil!) prin absența lui silită, G. Călinescu. Acesta din urmă avea voie să conferențieze la Academia Română, dar nu și în Amfiteatrul Odobescu... Tudor Vianu ținea, metodic și liniștit, cursul lui magistral de literatură universală în care se refugiase după ce-i fusese suprimat cursul de estetică. Al. Rosetti vorbea, firește, despre istoria limbii române. Intra cu oarecare întârziere în amfiteatru și, dacă îmi amintesc bine, făcea pauze lungi. Asta ni-l făcea simpatic. Nu era un orator universal desăvârșit și, iarăși, nedesăvârșirea îi dădea un aer boem. Mi-a plăcut de la început și am păstrat până la sfârșit o mare stimă și o incoruptibilă simpatie pentru acest om învățat cu un comportament, cum se zice, de artist.

Când i-am citit mai târziu scrisorile către G. Călinescu și scrisorile primite de el de la marii intelectuali în anii '30 am înțeles mai bine firea adevărată a lingvistului. Un cărturar generos și un spirit intelectual superior, capabil să se pasioneze de poezia ermetizantă a lui Ion Barbu și, în același timp, să analizeze cu o competență indiscutabilă sintaxa și morfologia lui Varlaam. „Marele grec", cum îl numește Ion Barbu, stă în calea tuturor suferințelor și este chemat mereu ori de câte ori izbucnește un incendiu în lumea literelor. Și cu un tact rar, cu un simț neobișnuit al relațiilor sociale și cu o stimă de om inteligent față de talent, Al. Rosetti intervine și, dacă nu curmă de tot suferința și nu stinge focul, diminuează enorm efectele lor. E generos și inventiv, se bate pentru valorile culturii și, ocrotindu-și prietenii, nu reprimă pe adversarii prietenilor. Trece discret peste situațiile dificile și, dacă vorba *boier* are un sens mai înalt în limba română, aceasta se potrivește lui Al. Rosetti. M-a uimit (și mi-a plăcut) că, vorbind într-o împrejurare academică de familia sa, cu o ascendență ilustră, filologul amintește doar de

Elena G. Cornescu, bunica după mamă, fiica lui Ioan M. Manu și a Anei Manu, aceea căreia Heliade Rădulescu îi dedicase poezia *Zburătorul*. Aici voia să ajungă omul care putea invoca mai multe titluri princiare: la acea strămoașă și la dedicația dată de un mare poet pe un superb poem. El înțelege că adevărata noblețe este aceea a spiritului și că valoarea nu are o legătură cauzală cu poziția socială. Cine crede că un scriitor care se naște într-un palat este, prin chiar această fatalitate, mai dotat pentru marea literatură decât altul, ivit pe lume într-o casă țărănească, nu trece de nivelul de înțelegere și de morala lui Dinu Păturică... Complexe pe care un om de cultură cu mintea trează și cu sufletul deschis nu trebuie să le aibă...

La examen, Al. Rosetti părea detașat și, sub influența asistentului său, Grigore Brâncuș, dădea note mari. Nu ne era, oricum, frică de el, mergeam fără complexe spre confruntarea cu acest personaj mitic. Fața lui mare și privirea veselă și absentă în același timp ne dădeau curaj. „Marele grec" era un om corpolent, fără să fie un om gras cu părți vizibil și dizgrațios inestetice. Nu prea înalt, construit armonios, întreaga lui înfățișare sugera bunăstare și mulțumire de sine. Călca încet și sigur, capul îi atârna puțin într-o parte, iar privirea îi cădea lateral spre un obiect nedeterminat. Părea, de aceea, cum am spus, mereu detașat de circumstanțe. Apariția lui într-un cerc era însă numaidecât remarcată. La primul contact, omul ce părea taciturn și absent scotea sunete înalte de veselie (o veselie fără bucurie, cum i-am zis odată) un *ha-ha* lung și repetat, neangajant. Era foarte sociabil, cunoștea pe toată lumea și era realmente cunoscut de toți cei din mediul academic și scriitoricesc. Pe cei din generația sa îi publicase pe când era directorul Fundațiilor Regale, pe tinerii săi elevi îi trimisese cu burse în străinătate și-i salvase de multe ori de la fel de fel de nenorociri.

„Marele grec" își pierduse puterea socială în epoca studiilor mele, rămăsese doar legenda lui. Continua să fie foarte sensibil față de studenții care dădeau semne că ar avea talent literar. M-a citat odată, după ce terminasem studiile universitare, printre tinerii care promit ceva în domeniul criticii literare și remarca lui, trebuie să mărturisesc acum, m-a făcut fericit.

N-am vorbit niciodată cu el mai mult de două-trei minute, pe când el era decanul Facultății, iar eu, pe la mijlocul anilor '60, june asistent. Înțelegea repede despre ce era vorba și, de regulă, venea în întâmpinarea cererii tale. Câte un *da, da* sau *ha, ha* lung și candid încheia discuția. La examen se decidea greu să pice pe cineva și accepta cele mai năstrușnice scuze. Un coleg mi-a povestit modul în care a trecut studentul Nichita Stănescu examenul de

istoria limbii române. Întrebat ceva despre un fenomen morfologic din secolul al XVII-lea, studentul citat mai sus, încă nerelevat pe atunci ca poet, și-a justificat neștiința prin faptul că a suferit o mare nenorocire în amor: a fost părăsit de o femeie iubită și, din această pricină tragică, n-a putut învăța subiectul în discuție... Marele Al. Rosetti a găsit justificarea plauzibilă și i-a propus, fără să ezite, o notă de trecere: „Vă convine — ar fi zis el — calificativul *bine*?" Stănescu Hristea Nichita a acceptat numaidecât și profesorul și studentul s-au despărțit în termenii cei mai cordiali cu putință. Asemenea istorii circulau în jurul lui Al. Rosetti și făceau din el un personaj fabulos, în contrast, de pildă, cu severul, temutul său coleg de catedră, Iorgu Iordan.

Pe Al. Rosetti îl zăream din când în când, după ce părăsise Universitatea, prin jurul Pieței Lahovary. Trecea tăcut, absent, prin mulțimea agitată și pestriță. Un domn de altădată, într-o lume proletarizată. Nu era băgat în seamă, dar nici el nu părea a da atenție indivizilor din jur. Privirea lui rămăsese, în continuare, îndepărtată și veselă. Am scris, când a împlinit 95 de ani, o pagină în *România literară* și am primit de la el o scrisoare de mulțumire. Câteva rânduri cu o grafie tremurată care m-au emoționat enorm. După puțină vreme a murit. Dispărea, odată cu el, ultimul reprezentant al unei mari generații de creatori. Dispărea, probabil, și ultimul și autenticul boier al literelor române...

*

Cu totul altfel se arăta studenților filologi din obsedantul deceniu colegul și, după câte se șoptea, eternul adversar al „marelui grec", profesorul Iorgu Iordan. Severitatea lui devenise proverbială și-i preceda, ca buzduganul zmeului din basm, numele. Avea fața mereu încruntată și, în relațiile cu studenții, era ca un stareț de modă veche. Studenții îl stimau, dar n-aș putea spune câți dintre ei îl iubeau cu adevărat, deși la orele lui de consultații de joi seara (dacă nu mă înșel) era totdeauna coadă. Le era, oricum, frică de dascălul acesta care părea că știe tot. Era un filolog dintr-o speță azi dispărută: filolog total. Îmbrățișase toate ramurile disciplinei și, neîntrerupt și fără grabă, ca un pieton pornit să facă înconjurul lumii, a cercetat timp de mai bine de 75 de ani limba română și legile ei. În multe domenii ale lingvisticii el este un întemeietor. Generații întregi au învățat de la el și vor învăța încă, pentru că acolo pe unde a trecut severul stareț a lăsat urme adânci... Nu-și ascundea originea țărănească, dimpotrivă făcea mereu caz de

ea și, în genere, comportamentul lui în viața universitară era acela al unui răzeș școlit: excesiv de modest (o modestie îndârjită, autoritară, dacă pot spune astfel), sever până la manie, bănuitor și chiar dușmănos atunci când adversarul făcea imprudența să-i răspundă... Își crease o reputație de „om rău" în lumea universitară. Omul rău însemna, în acest caz, caracter inflexibil. Iorgu Iordan devenise celebru prin poziția lui ostilă (ostilă față de impostorii care voiau să promoveze) în senatul universității bucureștene. Înalt, ușor adus de spate, uscat ca un bătrân țăran, cu părul lins, despărțit de o cărare ireproșabilă, profesorul de lingvistică intra în seminar, negreșit, la ora fixă și primul lui gest era să arunce o privire bănuitoare spre sala în care se înghesuiau, pe la mijlocul anilor '50, un grup mare de tinere și un număr redus de tineri, rău îmbrăcați și deopotrivă de înspăimântați de acest moldovean de lângă Bârlad coborât în lumea neserioasă a lui Mitică.

Când i-au apărut, prin anii '70, *Memoriile*, am încercat să confrunt impresiile mele din amfiteatru și din sala de seminar cu portretul moral indirect din confesiunile solemnului dascăl. Iorgu Iordan întruchipează, după mine, însăși ideea de disciplină și seriozitate profesională. Cursul sau seminarul condus de el anulează ideea de spectacol, răspândită în universitatea românească după Maiorescu. Nimic senzațional nu se petrece din clipa în care omul impenetrabil se așează la catedră și începe să vorbească despre aventurile unui diftong și până la sfârșit, când aventura diftongului se încheie, cu o precizie de metronom, o dată cu prelegerea. Filologul nu este un orator, am spune că este mai degrabă timid, complexat, rareori el ridică ochii de pe catedră și atunci privește cu teamă în jur. Mâna dreaptă trage la nesfârșit lanțul unui ceas aurit și vocea își regăsește, după o discretă tuse, ritmul normal. Profesorul timid sancționează însă cu asprime orice abatere. Este necruțător în polemică, forța articolului său vine din exactitatea demonstrației. Legat de *Viața românească*, el apără memoria lui G. Ibrăileanu cu un devotament intratabil și intervine ori de câte ori are impresia că i s-a făcut criticului o injustiție.

Multe din datele din *Memorii* sunt reluate în convorbirile filologului nonagenar cu un tânăr matematician (Valeriu Mangu: *De vorbă cu Iorgu Iordan*, 1982). Aici aflăm mai limpede părerile învățatului lingvist despre literatură și despre colegii săi universitari bucureșteni. Și chiar portretul omului reținut, cu o morală aspră de țăran de munte, imposibil de clintit din convingerile lui bune sau rele, iese mai bine la lumină din aceste replici. E nedumerit că G. Călinescu nu se adresa nimănui, nici măcar lui Sadoveanu,

cu „Dumneavoastră". Epitetul „divin", aplicat tot lui G. Călinescu, i se pare deplasat. Nu-i place în nici un fel de Vladimir Streinu, iar despre Ovid Densusianu crede și acum (la începutul anilor '80) că a fost valoros, „însă acru, ranchiunos și inaccesibil".

Ce este sigur e faptul că lingvistul nu stă departe, chiar ajuns la vârsta patriarhilor, de evoluția vieții intelectuale, are păreri și le afirmă cu o dură sinceritate. El nu are umor și nu practică în nici un fel ironia. Are o formație literară veche și gustul lui respinge complicațiile poeziei moderne. Slavici îi pare un scriitor bun, dar, nestăpânind limba în mod desăvârșit, nu poate fi socotit un clasic. Nu gustă prea mult nici romanul lui Rebreanu, pentru că personajul său Ion este prezentat „ca un orășean foarte calculat, foarte șmecher". El, filologul, e de părere că țăranii au un fel de noblețe, „o sevă de aristocrație", inexistentă la mulți dintre orășeni, ceea ce este indiscutabil adevărat. Lovinescu este, desigur, un critic erudit, dar profesorul de lingvistică, atașat de domnul Ibrăileanu și de cercul *Vieții românești*, nu-l simpatizează aproape deloc din cauza „ciocoismului" manifestat de criticul bucureștean. Lovinescu „ciocoi"? Ce absurditate!

Sunt, în fine, și judecăți mai binevoitoare. Poetul Al. Philippide ar fi superior lui Arghezi, fiind mai filosof... Mircea Eliade, hotărât, nu-i place deloc, iar Marin Preda „scrie chiar trivial în sensul etimologic"... În schimb, Al. Ivasiuc primește toți laurii: „este mai mare și decât Preda, și decât Titus Popovici și toți ceilalți prozatori ai epocii socialiste"... Această enormitate nu are decât scuza sincerității. Nici Nichita Stănescu nu întrunește adeziunea bătrânului profesor („eu cred că el nu simte în sensul curent al termenului"), nici Marin Sorescu („nu-mi place scriitorul care «țipă» în el"). Îi place, în schimb, literatura scrisă de femei și are venerație, în genere, pentru femeie. Iată ce scrie la acest capitol sobrul lingvist: „După mine cea mai excepțională realizare estetică a naturii — alții ar spune a lui Dumnezeu — este femeia"... Însă bărbatul se cade să fie rezervat, nu să facă abuzuri, să fie rușinos și să nu păcătuiască nici măcar cu privirea... „Cum, întreabă surprins interlocutorul (Valeriu Mangu), dacă văd o femeie frumoasă pe stradă, n-am voie să mă uit după ea?", la care filologul răspunde: „Da, de acord! Te aprob aici. Mă uit și eu, dar cuviincios. Mi se pare că cel mai frumos lucru pe care l-a făcut natura este femeia. O femeie frumoasă face cât toți munții și toate fluviile din lume, din punct de vedere afectiv! Nici vorbă! Sunt însă, cum spun, anumite limite impuse de respectul care trebuie să existe între oameni,

adică bărbatul nu trebuie să vadă în femeie un obiect de satisfacere a dorințelor lui".

Severul filolog, ajuns la 90 de ani, ține un jurnal sentimental (cine ar fi bănuit?): „eu fac însemnări zilnice în legătură cu afecțiunea mea față de cineva. Față de o femeie". Vorbește cu ea la telefon și apoi își notează, ca un școlar îndrăgostit, impresiile. O vede de două ori, în reuniuni academice, și este emoționat. Omul care spune toate acestea recunoaște singur că are gusturi „vechi" și că nu poate (și nu i-ar sta bine) să se adapteze altui stil. Este mefient față de „modernități" și e de părere că în viață, ca și în literatură, trebuie să triumfe bună-cuviința. Morala lui este, repet, aceea a unui stareț incoruptibil: sever, mustrător, la nevoie represiv.

Marele grec și *incoruptibilul stareț* au fost profesorii generației mele. Doi mari filologi dintr-o școală puternică, poate cea mai importantă pe care a dat-o lingvistica românească. Ei au lăsat în urma lor nu numai o operă importantă, dar și numeroși elevi, răspândiți, azi, în toată lumea. Pentru mine, critic literar și profesor de literatura română, Al. Rosetti și Iorgu Iordan au fost și rămân două întruchipări ale unei discipline dificile: prima întruchipare se identifică în bună parte cu boieria și boema artistică, cu omul de lume și cu vocația pentru prietenie; cealaltă se confundă cu mucenicia, vigilența, rigoarea intelectuală și insuportabila (insuportabilă mai ales pentru flușturaticii tineri care eram!), insuportabila, zic, rigoare morală. Azi îmi dau seama că amândouă ipostazele sunt necesare într-o cultură și că pentru un tânăr intelectual este un noroc să întâlnească, în perioada lui de formare, un *mare grec* generos și un *incoruptibil stareț*.

1989, 1994

DESPRE EGOLATRIE. PREA INTELECTUAL, NU SUFICIENT DE ARTIST. ANATOMIA UNEI STRĂZI. DESPRE URĂ

Despre egolatrie. G. Călinescu este de părere că boala cea mai nefastă a literaturii moderne este cultivarea exagerată a eului și că fenomenul ca atare apare numai în epocile de decadență (adică de sterilitate) în cultură. Părerea criticului nu se confirmă. Să luăm, de exemplu, cazul jurnalului intim în literatura română. El apare, ca *subiect estetic* și chiar ca *gen literar* în anii '30, într-un moment deloc steril în plan spiritual. Din perspectiva de azi, momentul literar de atunci lasă impresia unui moment fast al spiritului românesc. El este însoțit, adevărat, de o criză morală și spirituală resimțită mai ales de tineri, dar criza spiritului nu înseamnă, neapărat, sterilitate și decadență. Tinerii pun în discuție totul, de la politică la filosofie, și neliniștea lor se exprimă într-o literatură cu un caracter pronunțat subiectiv. Jurnalul, care cultivă cu precădere eul și este, în bună măsură, o cronică a eului, tinde să devină, cum am precizat mai înainte, un gen independent, ca ficțiune a non-ficțiunii. Este suficient să-i citești pe romancierii și eseiștii epocii pentru a-ți da seama de proporțiile fenomenului. Ce sunt, în fapt, cărțile tânărului Cioran dacă nu fragmente dintr-un jurnal spiritual în care nu ideile, conceptele sunt în discuție, ci o stare generală de revoltă a spiritului tânăr împotriva ideilor, conceptelor, sistemelor acceptate? Un jurnal metafizic care pornește de la o criză profundă a eului și se fixează într-un discurs sclipitor... Paradoxul cioranian...

Este mai nimerit atunci să spunem că excesiva cultivare a eului apare nu în epocile de decadență, ci în epocile de criză morală și că, departe de a fi un sindrom nefast al modernității, fenomenul anunță o eliberare a spiritului de tabu-uri. În epocile totalitare, jurnalul înflorește în clandestinitate și este, după cum observă Musil undeva, o formă a libertății individului oprimat... Cenzurat în viața publică, spiritul se exprimă pe sine în intimitatea jurnalului. De aceea, în epocile posttotalitare, primele scrieri care apar sunt jurnalele, memoriile, autobiografiile, pe scurt, formele genului biografic... Nu este, așadar, totdeauna o sincronie între cultivarea exagerată a eului și apariția literaturii care exprimă neliniștile, orgoliile, crizele eului... Anii '30 au fost, din acest punct de vedere, mai degrabă o excepție în literatura română.

*

Prea intelectual, nu suficient de artist. Citesc în aceste zile jurnalul lui Drieu la Rochelle, început în septembrie 1939 și abandonat în martie 1945. El a fost publicat după aproape 50 de ani în colecția *Temoins* de editura Gallimard. S-a discutat mult în mediile literare franceze dacă trebuie să apară sau nu acest document care exprimă un spirit în derivă. Drieu a colaborat cu ocupantul german, iar după prăbușirea hitlerismului s-a sinucis. Jurnalul intim înregistrează complexele, neliniștile, resentimentele lui cu o sinceritate care atinge deseori marginile indiscreției și ale urii. Prietenul lui Malraux notează lucruri scandaloase despre femeile pe care le-a iubit și are despre amicii săi literari părerile cele mai rele. Nu se iartă nici pe sine și nu se jenează să vorbească pe față despre complexul lui sexual și despre convingerile sale xenofobe... Urăște abisal pe evrei, iar din romanul francez nu-l acceptă decât pe Stendhal... Balzac îl plictisește, la fel Malraux care n-ar trece dincolo de reportaj... Jurnalul este o fișă existențială și ideologică de o brutalitate care deconcertează... Ca stil, el se îndepărtează enorm de jurnalul tradițional (Amiel), acela care estetizează cotidianul și modifică, printr-o scriere frumoasă, dramele intime ale diaristului. Merită a fi citit și analizat... Reține din aceste notații fără perdea că omul care scrie se socotește prea intelectual și insuficient artist... Un complex care, la o generație mai târziu, devine un titlu de noblețe literară.

*

Anatomia unei străzi. Jurnalistul, animatorul, realizatorul radiofonic — nu știu cum să-i zic mai bine — oricum este vorba de Paul Grigoriu — a scos recent o carte de proză cu titlul citat mai înainte. Am citit-o cu plăcere, stimulat și de autorul ei pe care îl ascult mereu la radio, între 6 și 7 dimineața. Este, indiscutabil, un om inteligent, cu o ironie subtilă, nu lipsit chiar de o anumită tandrețe, lucru rar în meseria sa. Colegii lui de la televiziune sunt, de pildă, încrâncenați și când dau o informație par a anunța sfârșitul lumii. Paul Grigoriu are alt stil și, în genere, radioul are mai mare credibilitate, ceea ce înseamnă că are mai mare profesionalism. Numai revista presei este făcută de cineva, o doamnă, care, neavând umor de la natură, se forțează să fie glumeață. Rezultatul este catastrofal. În interpretarea ei, presa românească este mai sinistră decât este în realitate...

Dar să revin la proza animatorului de la „matinal". Despre ea a scris în *Literatorul*, cu două numere în urmă, Ioan Lăcustă, remarcând „un halou de blândețe și senin" într-o proză, trebuie adăugat, esențialmente lirică, sentimentală și ironică. Mai este ceva în *Strada armenească* și anume micul complex (când jucat, când real) al celui care își povestește copilăria. Să-i zicem *Complexul Creangă*, pentru a sugera un model epic evident de altfel în aceste însemnări nostalgice. Naratorul ia ca martor cititorul, îi presupune nedumeririle, interogațiile și-i răspunde, scuzându-se cum poate, adică jumătate serios, jumătate în joacă. Creangă se apăra chiar de bănuiala de a fi scriitor și se minimaliza, ca personaj, într-o proză de mare rafinament. „Țărăniile" lui au devenit după un secol obiect de analize sofisticate de la semiotică la simbolologie și, culmea, ele țin bine piept acestor demersuri moderne... *Strada armenească* iese din acest spațiu stilistic, aspirând să fie, cu alte elemente de viață, amintirile din copilărie ale unui Nică a lui Ștefan a Petrii născut nu în Humulești, ci la Bacău, pe strada *Armenească*, nr. 40, în alt secol și în altă lume. Bacăul nu are o Ozana frumos curgătoare și, în genere, Bacăul — aflăm chiar din primul rând al narațiunii — este „orașul acela meschin". Nu va rămâne însă așa la sfârșitul narațiunii... Evocarea, fatal lirică, va înnobila în cele din urmă meschinul târg, descris ca un sinistru cimitir al tinereții de alt scriitor...

Cu și printre asemenea modele ilustre, Paul Grigoriu (în limbajul familiei: Pavalache) vorbește despre strada unde s-a născut, de părinții, frații și prietenii săi, fixând o lume care nu mai este și un număr posibil de personaje care, iarăși, nu trăiesc decât în închipuirea naratorului. Dacă înțeleg bine prefața și însemnările în stil epistolar de la sfârșit, narațiunea are un destinatar simbolic: o doamnă pe care naratorul a iubit-o mult și de care viața dură și încurcată l-a despărțit. I se confesează acum, reparând o veche greșeală. Orice pretext este bun și orice destinatar este de acceptat dacă el stimulează scriitura autobiografică... Pavalache își inventează unul și, cu alte *amintiri* cărturărești în minte, le povestește pe ale sale într-un stil duios ironic, fără obișnuitele complexe ale copilului narator din literatura secolului al XX-lea. Nu-și urăște tatăl (profesor de franceză la liceul din localitate), nu-și detestă mama, nu are porniri incestuoase și, în genere, se arată a fi fost un copil anormal de normal ca și înaintașul său, Nică. Se naște în colonia armenească într-o familie nevoiașă, joacă „buci", detestă supa de găină și pilaful, când ajunge la zece ani se îndrăgostește fulgerător de Mady, o zgâtie de fată din familia Smărăndiții Popii și nu are deloc succes, învățătorul

Ciuchi îl învață cu blândețe aritmetica și citirea, tatăl corectează toată ziua teze și citește cărți, mama spală și cârpește, domnul Zadic, avocat și lider al comunității armenești, pleacă în America, domnișoara Botez, profesoară de istorie, rămâne nemăritată, clopotarul Iacobaș se spânzură când în cimitirul armenesc se construiește un bloc etc...

Este, în genere, în *Strada armenească* substanță pentru un roman de moravuri provinciale. Câteva cazuri se reține și din această proză autobiografică. Generalul Macoviță, țanțoș și încornorat, este afectat nu de faptul în sine, ci de gradul inferior al înlocuitorului. Coana Repsimé a avut o tinerețe zbuciumată și europeană, acum trăiește resemnată într-o casă mucedă de pe ulița armenească. Grefierul Mardiros Mardirosian este băgat la pușcărie și, când se întoarce după zece ani, nu vorbește cu nimeni și apoi se spânzură. Bunica Aurelia are o mare pasiune pentru stânjenei și face din cultura lor elementul capital al existenței sale. Cineva, din gelozie, îi taie într-o noapte și de atunci femeia se izolează în singurătatea ei. Criminalul este un îndrăgostit (Iacobaș) care nu poate suporta o altă pasiune... Descrierea mediului provincial este bună și aș cita în acest sens modul în care autorul prezintă inevitabilele reuniuni de familie. EI a găsit tonul potrivit, nici zeflemitor (cum îl aflăm în cărțile prozatorilor din generația sa, foarte iritați mai ales pe „bătrâni"), nici excesiv de duios...

Cartea, în genere, este notabilă, cu pagini fermecătoare, și este de bănuit că autorul ei, odată familiarizat cu scenariile scriiturii, își va învinge mai ușor inerția (proverbiala inerție moldovenească!) de care se face atâta caz.

*

Despre ură. Am scris mai de mult despre inutilitatea de a polemiza cu cei care nu cred în adevăr sau nu urmăresc adevărul într-o dezbatere literară, ci înjosirea, calomnierea adversarului. Îmi oferă, recent, o dovadă în plus revista *Calende* din Pitești, scoasă de domnii Călin Vlase și Viorel Padina, doi autori despre care am scris în *România literară* și în *Literatorul*. Scriu, în genere, ceea ce cred despre cărți și n-am așteptat niciodată un sentiment de recunoștință, o dovadă de simpatie de la autorii pe care îi analizez. În ultimul timp mă confrunt însă cu o situație cel puțin paradoxală. Eu am scris, de pildă, despre cărțile domnului Șerban Foarță într-o vreme în care nimeni nu scria nimic despre ele (înainte de decembrie 1989) și domnul Foarță

găsește că este acum momentul să mă înjure țigănește în revista *Orizont* condusă de criticul Mircea Mihăeș. Era cazul, altminteri n-am fi europenii de la Dunărea de Jos. *Calende* publică număr după număr pe dl. Gheorghe Grigurcu care scrie al 100-lea articol împotriva mea și a scriitorilor pe care eu îi apăr, scrie cu o ură atât de înveninată și de absurdă încât aproape că nu-mi vine să mă supăr pe el. Totu-i întors pe dos și răstălmăcit, cu perseverența și înverșunarea unui notar de provincie, supărat că nu-i promovat la primăria din capitala județului... Domnii Vlase și Padina acoperă sub mantia lor dejecțiile domnului Gheorghe Grigurcu, deplângând în acest timp lipsa de democrație și de civilizație în societatea românească...

1993

FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE NETERMINATĂ

Am primit nu demult o scrisoare de la un fost prieten instalat de câțiva ani în Occident. El este scriitor și, în anii '80, ne plimbam deseori împreună, discutam fără reținere și, în genere, opiniile noastre nu difereau prea mult. Azi, fostul meu amic are alte păreri, ceea ce poate fi firesc, și în scrisoarea pe care mi-a trimis-o îmi face un mic rechizitoriu. Ceea ce nu mai este firesc. Nu-i o invitație la dialog, o încercare de regăsire, este o listă de reproșuri, unele fanteziste. De ce așa și nu altfel, de ce vorbesc cu scriitorul cutare cu care, după el, n-ar trebui să stau de vorbă, de ce am dat mâna nu știu cui și am apărut la televizor în compania unui om care a fost în tinerețea lui nomenclaturist?!... De ce am publicat în *Caiete Critice* un scriitor de origine română stabilit pe alt continent? Nu știu că scriitorul în discuție a zis, a făcut și-a dres cutare și cutare?!...

Nu știu și nici nu mă pasionează prea mult ce spun scriitorii între ei, mă interesează altceva și anume posibilitatea ca acești scriitori, despărțiți de istorie, să se reîntâlnească în paginile aceleiași reviste în ideea de a reface spiritualitatea românească. Inutil, de aceea, să răspund la aceste întrebări curioase la un om care trăiește într-o țară în care dreptul la opinie este capital. Reținem, totuși, dintre învinuirile pe care mi le aduce una la care aș vrea să-i dau explicații. Ea privește intrarea (sau primirea) mea la Academia Română. Fostul meu prieten crede că, acceptând să intru într-o Academie *nepurificată moral*, am dat dovadă de slăbiciune și chiar mai mult decât atât: de complicitate cu forțele oculte ale societății... Și-mi dă câteva nume de scriitori care, după el, ar fi trebuit alungați din Academie și de peste tot... Cum, zice el, să respiri același aer cu Eugen Barbu, să comunici cu Y, compromiși în regimul totalitar?... În concluzie, toleranța mea i se pare suspectă și intrarea mea în Academie o gafă enormă. Printre rânduri îmi spune că, din astfel de pricini, credibilitatea mea în rândul lumii bune a scăzut considerabil. Amicul pare a fi îndurerat de acest fapt și mă sfătuiește să-mi revizuiesc, dacă mai pot, opțiunile...

Nu vreau să mă dezvinovățesc (căci nu-mi văd vina) și nici să-l conving pe fostul meu prieten că se înșeală. Se înșeală și este inconsecvent în logica lui purificatoare căci, voind eliminarea unor intelectuali din

instituțiile culturale, arată în același timp îngăduință față de alții care și-au schimbat între timp culoarea... Vreau, totuși, să-i spun câteva lucruri despre Academia pe care el o deplânge și să justific, într-un fel, de ce am acceptat (și nu ascund că am acceptat cu bucurie!) să devin membru al acestui înalt for de cultură. Nu din alte rațiuni, țin să precizez, decât cele pur intelectuale. Și nu cu alte mijloace decât tot cele intelectuale. Academia Română este o instituție veche și, exceptând o scurtă perioadă când ea a fost paralizată de regimul totalitar, Academia a jucat un rol important în viața societății românești. Îl are și azi și-l poate avea și în viitor. Ea nu poate trăi, evident, în afara istoriei, dar nici nu poate depinde de orice schimbare de guvern. A depins la un moment dat (în 1948) și știți bine ce-a ieșit: au fost eliminați academicienii indezirabili ideologic și, în continuare, au fost ținuți departe de Academie mulți oameni de valoare... Asemenea imixtiuni nu trebuie repetate și, în genere, printr-un statut clar, Academia trebuie ținută departe de jocurile vieții politice... Singurul criteriu trebuie să fie opera și, în umbra ei, personalitatea umană (vorba lui Mihail Dragomirescu) care o însuflețește. Este criteriul care funcționează, cel puțin acum, în Academia Română. Pot fi și erori (ele sunt în toate Academiile din lume), pot fi *uitări regretabile*, dar într-o instituție de consacrare și de cercetare fundamentală trebuie să vedem totdeauna sensul ei general.

Ajung, acum, la problema purificării (un termen ce se poartă!) de care se arată preocupat preopinentul meu occidental. Mai simplu spus: trebuia sau nu Academia Română să-i dea afară după decembrie 1989 pe cei care intraseră nu prin opera lor, ci prin influența lor politică? Trebuia, trebuie, zice intransigentul meu confrate: altfel totul este impur și devine impur, în continuare... Fără o purificare severă, nu putem construi nimic durabil... Cine intră într-o Academie negolită de fantome participă la o operațiune ocultă... Cam în acești termeni pune el problema, reproșându-mi pe față complicitatea mea... prin simpla acceptare.

Chestiune delicată. Îmi amintesc că, într-un vestit eseu, Jaspers spune că judecătorul culpei morale este individul însuși și instanța care judecă este spiritul său. Dar fiind vorba de o culpă colectivă, ea poate fi analizată și judecată și de alții. În cazul Academiei, chestiunea este pusă (în termenii citați mai sus) într-un mod cel puțin nerealist. Într-o instituție de cultură sunt oameni de tot felul, unii eminenți, alții mai puțin, și purificarea, ca instrument politic brutal, nu rezolvă mare lucru. Ea creează o nouă tensiune și perpetuează o practică a arbitrariului. Mai eficace este (s-a dovedit că este) purificarea prin înnoire. Când într-o instituție culturală intră oameni noi, într-o proporție zdrobitoare (70% cu aproximație), ceva se schimbă și anume

esențialul. Este exact ce s-a întâmplat cu Academia Română. Ea cuprinde, azi, un număr impresionant de forțe intelectuale și se pregătește să primească în viitorul apropiat altele, din toate domeniile, fără să țină seama de fluctuațiile vieții politice și de culoarea politică a candidatului. Este singurul criteriu corect. Alte criterii creează confuzii. Noi confuzii lângă cele deja existente... Statutul Academiei nu prevede *excluderea*, ceea ce nu înseamnă (are dreptate Ștefan Augustin Doinaș) că acest fapt împietează asupra instituției ca atare. Semnalez scepticului coleg parizian interviul lui Doinaș reprodus în *Adevărul literar și artistic* din 16 mai 1993. Din el se poate deduce de ce acest mare poet a acceptat să intre în Academia Română, așa impură cum se vede ea de pe malul Senei. Este exact argumentul pentru care nici el, nici alții (inclusiv subsemnatul), n-au ieșit din altă instituție și mai amestecată decât Academia, și anume Uniunea Scriitorilor...

În ceea ce mă privește, pot adăuga că Academia Română, așa cum arată, este un înalt for intelectual și că opțiunea ei pentru o democrație a valorilor mi se pare indiscutabilă. Periodicele, ritualicele exorcizări, satanizări ne împiedică să vedem în perspectivă și să construim pentru multă vreme. Să fie un blestem că ridicăm, mereu, din fuga cailor, cum zicea G. Călinescu? Este acesta blestemul culturilor mediteraneene, cum credea Ortega Y Gasset?!... Să luăm totul de la început, să nu terminăm catedralele, să trăim spiritualicește numai în fervoarea adamismului?... Nu cred, ne trebuie doar mai multă luciditate și puțin mai multă înțelepciune. O lume pură nu poate începe de la zero (este soluția revoluțiilor care sfârșesc în totalitarism) și nu se poate construi de azi pe mâine printr-o purificare violentă. Mai ales că — i-aș spune fostului meu amic — nimeni nu este atât de pur încât să conducă operația de purificare. Nici de aici, nici din altă parte.

N-am pretenția, se înțelege, să-l conving pe colegul care mă ceartă și mă culpabilizează pentru ideile mele. I-am cerut, odată, să respectăm, ca o condiție minimă de dialog, opțiunile noastre. Părea că o acceptă, dar observ azi că, trăind într-o lume liberă, este mai intolerant decât mine. De ce, oare? Unde este, în acest răstimp, literatura noastră? Unde sunt lungile noastre conversații, confesiunile noastre, încrederea reciprocă, prietenia, micile noastre complicități? Nu vreau în nici un chip să termin acest articol în stil psalmic, dar, dacă mă iau după scrisoarea fostului meu prieten, toate s-au dus pe apa sâmbetei... A rămas intoleranța noastră și nerăbdarea noastră de a culpabiliza. Pe alții, bineînțeles...

1993

O VIZITĂ LA FĂLTICENI

Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui E. Lovinescu, am fost pe la mijlocul lunii iulie la Fălticeni, orașul în care s-a născut criticul și au trăit o parte din viața lor Creangă, Sadoveanu, Artur Gorovei, Anton Holban, Horia Lovinescu, Vasile Lovinescu și mulți alți oameni de cultură. Am participat, aici, la un colocviu pe teme lovinesciene (la care au luat parte Mircea Tomuș, Constantin Ciopraga, Dan Mănucă etc.) și la alte manifestări legate de comemorarea criticului, între altele înhumarea rămășițelor sale pământești în cimitirul din localitate și vernisajul unei expoziții organizate de inimosul Adrian Cocârță, directorul Muzeului literar din Fălticeni. Orașul nu-mi era cu totul necunoscut. Îl vizitasem prima oară pe la sfârșitul anilor '60, pe când pregăteam cartea (și teza mea de doctorat) consacrată criticului, intitulată, după o sugestie luată dintr-un poem de Ion Barbu, „scepticul mântuit"... Mi-am notat impresiile despre Fălticeni și oamenii locului într-un mic articol publicat în *România literară*. Prin ce miracol nu știu, dar, căutând zilele acestea printre hârtiile mele, am dat de el și, recitindu-l, am confruntat impresiile de azi cu cele de acum mai bine de 20 ani. Iată ce descopeream atunci în orășelul acela așezat pe o colină mitizată de literatură: „Am făcut nu de mult o călătorie de studii la Fălticeni, animat se înțelege de ideea de a cunoaște locurile unde s-a născut și unde se retrăgea în fiecare vară pentru a scrie E. Lovinescu. Intenția era de a reface itinerariul descris în *Aqua forte* însă, în loc de a mă opri la Dolhasca și, de acolo, să iau trenul spre Fălticeni, pornesc, cu o mașină aglomerată din Iași, pe un drum ce trece printre lanuri de porumb zdrențuite de o furtună teribilă. Ajungem la Fălticeni seara și orășelul, în zonele lui periferice, arată ca o așezare rurală. Grădinile ajung până în stradă, iar casele, minuscule, sunt sufocate de o vegetație opulentă. Cu cât înaintezi spre centru, grădinile se retrag în spatele caselor solide de piatră construite, unele din ele, înainte de 1900. Nimic nu pare a se fi clintit, aici, de multă vreme. Arhitectura bizară, fără strălucire: casele sunt scunde, cu ziduri leproase și ferestre mici, așezate mai jos de capul unui om de înălțime mijlocie. Nici o animație nu se simte dincolo de ferestrele mohorâte și impresia e că mergi printr-un târg părăsit. Pe strada principală e, dimpotrivă, o mare agitație. Orașul întreg pare a fi ieșit în stradă,

cele două-trei restaurante sunt pline până la ultimul loc. Sunt mulți țărani din împrejurimi, îmbrăcați în pitorești costume naționale, bărbații — înalți, bine clădiți, cu fețele prelungi, osoase, femeile — scunde, cu veșminte pestrițe, asociind (cele mai tinere) fusta mini cu iia în culori puternice. Mi se explică de către cineva că bâlciul de Sfântul Ilie e în toi și am, atunci, explicația acestei aglomerații neobișnuite. Copiii poartă fesuri de hârtie colorată și sună strident în toate limbile păsărilor din trompete lungi de carton. În hotelul cu o intrare sumbră și un portar impenetrabil nu găsesc nici un loc. Orice insistență e zadarnică. Caut, atunci, în altă parte și, după mari eforturi, sunt primit într-o casă particulară de o gazdă suspicioasă: cine sunt, de unde vin, să nu mă supăr, dar e multă lume în oraș și s-au întâmplat atâtea... Nu mă supăr și dau gazdei răspunsuri precise și, se pare, liniștitoare.

Dimineața, însoțit de profesorul Aurel George Stino, de simbologul Vasile Lovinescu, nepotul criticului, și de tânărul Ștefan Gorovei, genealogist, nepotul folcloristului, vizitez orașul în zonele lui literare. Primul drum îl facem la casa lui Lovinescu, pe strada Sucevei, paralelă cu strada mare a orașului, unde se află primăria și celelalte instituții publice. Cunoșteam casa din fotografii și din descripțiile făcute de critic în *Memorii*, iar de nepotul său, Anton Holban, în *Romanul lui Mirel* și *Halucinații*. Impresia e, la fața locului, dezastruoasă și rămâne aceeași până la sfârșit. Intru în curtea rărită de pomi și înconjur o clădire altădată, nici vorbă, impunătoare, azi rău ținută, aproape dărăpănată. Chioșcul în care citea de obicei Holban a dispărut, iar casa e ocupată acum de mai multe familii (cinci sau șase) cu sentimente, se pare, prea puțin literare. O locatară amabilă și vorbăreață îmi prezintă cu mândrie noile construcții din jurul casei: cotețe încăpătoare pentru păsări și porci, o cameră nouă lipită de cele vechi, mai multe polatre în forme și stiluri de spaimă pentru a adăposti uneltele gospodărești ale chiriașilor. În casă, se plânge amfitrioana, plouă, iar demersurile pe lângă autorități de a repara acoperișul au rămas fără rezultat. După amiază, când mai trec o dată prin fața casei de pe Suceava (proprietatea, mai veche, a Coanei Chirița!), noii locatari și, probabil, vecinii joacă între brazii singuratici și elegiaci un aprig meci de fotbal. Un loc, mă gândesc, cum nu se poate mai potrivit pentru exercițiile atletice ale fălticenenilor.

Nu departe de casa lui Lovinescu se află, pe strada Republicii, casa în care a locuit Nicu Gane și folcloristul Artur Gorovei. Stau de vorbă cu fiul și nepotul celui din urmă și aflu, cu stupoare, că de mai mulți ani duc o luptă tenace cu autoritățile orașului pentru a amenaja, într-o cameră ce ar trebui

eliberată, un mic muzeu. Mă uit printr-un dosar impunător de adrese cu răspunsuri sibilinice, referate retractile și promisiuni ce nu s-au îndeplinit. Pe ulița Rădășenilor se mai păstrează casa în care a trăit multă vreme Sadoveanu. Nici un semn nu indică faptul că pe aici a trecut un mare scriitor. Casa, văzută de afară, arată mizerabil. Livada, aceeași, mi se spune, de care se îngrijea prozatorul, lasă o impresie mai bună și cum ulucile sunt joase, întind mâna și aleg un măr cu carnea tare și gust acriu. De aici, de pe deal, se văd spinările brune, de urși, ale munților, iar jos apa Șomuzului, mică și dezolantă. Nici vorbă de sălbăticia ori grandoarea sugerate de descripțiile prozatorului. Priveliștea, în ansamblu, e însă remarcabilă. Vegetația dă o impresie de puritate, cerul e limpede și înalt, relieful e variat, fără asperități, ochiul se odihnește pe colinele înconjurate discret de tufișuri. Sunt introdus, mai adânc, în inima topografiei sadoveniene. Dumbrava minunată este acum simțitor rărită, cu largi poiene goale, cârciuma, în care eroii prozatorului făceau chefuri lungi și tăcute, e lipsită de orice mister. Se păstrează și casa în care a locuit, ca elev al școlii de catiheți, Creangă. Sunt și alte locuri cu valoare istorică în acest târg de care se leagă — prin ce miracol? — atâtea nume ale literaturii noastre. Muzeul, mai bine organizat, reflectă ceva din viața spirituală a orașului. Sunt aici câteva manuscrise de Sadoveanu și Lovinescu, ar trebui însă un spirit mai întreprinzător pentru a pune în lumină toate acestea. *Placenta literaturii române* (cum a numit cineva acest perimetru de unde au răsărit, în chip aproape inexplicabil, talente și mari talente) nu e ilustrată cum trebuie și mă întreb, cu mirare, de ce. Deși s-a scris de mai multe ori prin ziare despre starea dezolantă a casei în care au trăit E. Lovinescu și Anton Holban, nici o inițiativă nu se întrevede, de nicăieri. Aceeași stăruitoare indiferență se arată și față de amintirea — sfântă, altfel, pentru fălticeneni — a lui Sadoveanu. Sunt locuri de unde n-au ieșit mari artiști, sunt altele care au dat, printr-un joc inexplicabil de forțe, mulți. Târgul Fălticenilor a dat foarte mulți și-i ignoră".

Revin așadar, după 20 de ani prin aceste locuri și primul lucru pe care îl observ este că orașul lui Sadoveanu și Lovinescu s-a schimbat mult. Cum nu vreau, totuși, să scriu un reportaj și, mai ales, cum nu vreau să intru într-o schemă epuizată de bravii și entuziaștii noștri jurnaliști postbelici, specializați în genul realismului îmbujorat, mă limitez să spun că Fălticeni este, azi, un oraș frumos și curat, năpădit, în iulie, de verdeață, cu străzi largi și muzee de prim ordin. Un primar destoinic și sever a construit mult și a construit bine păstrând o bună parte din vechile clădiri.

Casa în care s-a născut E. Lovinescu este, oricum, în picioare, renovată, cu o grădină îngrijită ce dă într-o parte spre calea Sucevei, cu alta coboară spre apa Șomuzului. Pe strada principală, interzisă automobilelor, este o pădure de flori și, după cum îmi explică primarul actual al orașului (dl. ing. Grămadă), fălticenenii sunt oameni educați și cu simț civic. În orice caz, florile rezistă, infractorii sunt puțini și, de regulă, sunt străini de locuri. Nu ascund faptul că mi-a plăcut explicația primarului și mi-a plăcut și mai mult disciplina fălticenenilor și cultul lor pentru valorile spiritului. Fălticeni este, probabil, orașul cu cele mai multe muzee din țară. Pe unele le vizitasem în 1969 însoțit de regretatul profesor Aurel George Stino, pe altele, apărute între timp, le vizitez acum însoțit de un grup de intelectuali locali, oameni devotați și pricepuți. Casa lui Sadoveanu, renovată, este un muzeu în toată legea. De la ulița Rădășenilor la casa propriu-zisă, prevăzută cu un cerdac frumos și comod (loc pentru meditație, siestă și cafea), se deschide o alee străjuită de arbori puternici și solemni. Nu știu dacă au fost sădiți sau nu de scriitor, dar arborii, din spețe tari, sunt acum în floarea vârstei. În grădină, merele și prunele văratice s-au pârguit deja... Senzație acută că natura își urmează ritmurile și formele ei impenetrabile chiar și atunci când omul ce-o păstorise a dispărut.

Sar peste alte amănunte, pentru a ajunge pe terasa de la *Casa oamenilor de seamă* (cred că așa se numește), acolo de unde se vede Șomuzul, Nada Florilor, Dumbrava Minunată și alte topos-uri din țara imaginară a lui Sadoveanu. Impresie formidabilă. Literatura a creat, negreșit, aceste coline și acest labirint de ape calme. Natura imită uneori arta sau ne pare nouă, spirite mistificate de artă, că se întâmplă acest fapt nefiresc. Oricum, prezența *zimbrului* se simte pretutindeni. Și-a asumat o geografie reală și, iată, geografia începe să-i semene.

Muzeul are câteva manuscrise de Lovinescu (*Memorii I*, *Bălăuca* etc.) și, dacă este adevărat, chiar biroul la care scria, vara, criticul. Descopăr și o fotografie pe care nu o cunoșteam, o fotografie de familie, cu Vasile și Profira Lovinescu înconjurați de fiii, fiicele, ginerii, nurorile și nepoții lor. E. Lovinescu și tânăra lui soție stau respectuoși și solemni în acest tablou al generațiilor. În rândul de jos, așezați, se află Holban și Vasile Lovinescu, viitorul simbolog. Un panou îl arată, în altă încăpere a Muzeului, la vârste diferite. A intrat și el, ca și fratele său, Horia și vărul său, Anton Holban, în această miraculoasă geografie spirituală. Am povestit, în altă parte, întâlnirea mea cu el, în vara anului 1969, și surprinderea mea de a descoperi, în acest

loc retras, un spirit atât de original, uitat, marginalizat completamente. Nu vreau să-mi atribui nici un merit, dar din această întâlnire a ieșit o carte (*Al patrulea hagialâc, Exegeza nocturnă a Crailor de Curte-Veche*, 1981), ca urmare a unei întrebări pe care i-am adresat-o simbolologului: de ce numele multor personaje din romanul lui Mateiu Caragiale încep cu litera P.? A asistat la discuția noastră istoricul Ștefan Gorovei, azi profesor la Universitatea din Iași. Simbolologul a luat în serios întrebarea mea (o curiozitate, în fapt, a criticii literare din anii '30 care remarcase deja fenomenul și bănuia un sens inițiatic în scriitura mateină!) și a scris în câteva luni studiul citat mai înainte. Cartea, prezentată de mine lui Marin Preda, a apărut după zece ani. Vasile Lovinescu, decedat în 1984, a apucat s-o vadă tipărită. Scrisese, mai înainte, studiul lui fundamental, acela despre Creangă, din care „Cartea Românească" a publicat în 1989 un număr de fragmente sub titlul *Creangă* și *Creanga de aur*. În *Scriitori români de azi*, III (1984) i-am dedicat autorului un capitol special, fapt ce a iritat pe unii comentatori. Azi, Vasile Lovinescu este un nume cunoscut și *simbolologia* lui este luată în seamă. Spre surprinderea mea (plăcută), analizele lui încep să fie citate și în străinătate. Există la Paris un mic grup de intelectuali (în cea mai mare parte de origine română, printre ei Aurora Cornu și Jean Pârvulescu) interesați de tradițiile ezoterice și de interpretarea lor. Ei văd în Vasile Lovinescu un inițiat și un analist de prim ordin și prevăd cărților sale o frumoasă carieră occidentală. Deie Domnul să fie așa. Ar fi o dovadă în plus că în cincizeci de ani de totalitarism, cultura română n-a dormit. Vasile Lovinescu reprezintă partea ei misterioasă, retrasă într-o lungă așteptare.

Aș vrea să-i fac simbolologului un portret, dar am prea puține date. Nu l-am văzut, în fapt, decât o singură dată și interesul meu mergea atunci (în 1969) spre opera și biografia lui E. Lovinescu, nu a nepotului său. Am mai vorbit de câteva ori, la telefon, cu el și am avut, cred, un schimb de scrisori în legătură cu soarta studiului său despre Mateiu Caragiale. Privesc, aici, la Fălticeni, panoul cu fotografiile sale. Una îl înfățișează copil de șase-șapte ani, alături de vărul său, Anton. Alta îl arată spre sfârșitul vieții, îmbrăcat sportiv, plecat probabil la plimbare. Este bine legat la trup, nu prea înalt, și are o privire pătrunzătoare. Așa l-am cunoscut și eu și ce m-a impresionat la el era politețea sa de om din vechime. Politețea și credința lui că orice text are un imens subtext care duce departe în timp și spațiu. Când i-am citit cărțile, mi-am dat seama mai bine ce vrea să spună omul acesta retras din lume, foarte învățat, în fond, într-o știință pe care raționalismul modern n-o

acceptă. Nu este în discuție numai știința (știința științelor oculte, ezoterice!), este și talentul analistului de a interpreta semnele dintr-o operă și de a le lega între ele...

Dar să revin la Fălticeni, spațiu mirabil, ca să folosesc o vorbă a lui Blaga, în cultura română. Cu câțiva ani în urmă s-a înființat, aici, un muzeu de științe naturale (ce poartă numele academicianului Băcescu, întemeietorul lui) și un altul ce adăpostește opera sculptorului Ion Irimescu, născut tot aici. Despre acesta din urmă aș vrea să scriu două-trei cuvinte. L-am vizitat acum prima oară și trebuie să spun că mi-a plăcut enorm. Este un remarcabil act de cultură și el ar trebui să intre într-un circuit național. Mircea Tomuș, care mă însoțește sau eu îl însoțesc pe el, amănuntul nu are importanță, are ideea de a înființa la Fălticeni un centru de cultură națională care să cuprindă toate aceste monumente, mânăstiri și case memoriale din Nordul Moldovei. Este o idee bună și sper din toată inima ca el să reușească. Opera lui Irimescu este originală și, numai văzându-i bronzurile și miturile lui trase în marmură, îți dai seama ce mare sculptor este. Cine vrea să-și facă o idee despre spiritul românesc, manifestat în creația plastică, trebuie să treacă și prin acest muzeu bine așezat într-o clădire de epocă. De aici mergem la Baia unde preotul local ne prezintă o ctitorie a lui Petru Rareș și, în continuare, la mânăstirea Slatina, ridicată de Alexandru Lăpușneanu. Arhitectura din interior este extraordinară (opera unui om care cunoștea bine geometria!). Ascultăm, când ieșim, toaca și cântecul celor 12 clopote (dacă am reținut bine numărul) trase de o călugăriță expertă. Este cel mai frumos cântec de clopote pe care l-am ascultat. Privită de jos, prin fereastra clopotniței, călugărița-clopotar pare a executa un dans inițiatic. Mâinile și picioarele legate de câte o sfoară se mișcă în chip armonios, într-un dans extatic.

Înainte de a veni aici, am asistat la cimitirul din Fălticeni la depunerea urnei lui E. Lovinescu în cripta familiei. Un sobor de preoți l-au pomenit și i-au făcut o slujbă creștinească. Trupul lui se întoarce, după 50 de ani, lângă părinții și frații săi. Spiritul care reușise, printr-un act de voință, să-și învingă psihea elegiacă și să devină principalul artizan al modernismului în literatura română se întoarce, acum, în pământul Moldovei, supunându-se legilor firii și ritmurilor eternității.

1969, 1993

JURNAL DE VACANȚĂ (I)

Azi câinele Florică s-a întors, după aventura lui nocturnă, cu un ochi însângerat, aproape scos, și cu o labă sfârtecată. Șchioapătă și are un aer umilit. N-a fost, se pare, brav. Sau a fost și a plătit greu actele lui de curtoazie. Vine spre mine fără obișnuita exuberanță, este trist, melancolizat de un rău pe care nu-l înțeleg. Florică este un câine, altminteri, zdravăn, simpatic, foarte jucăuș, îi place să fie mângâiat și nu suportă să fie privat de libertate. Când era mic, a stat în lanț și atâta s-a zbătut încât și-a făcut o rană profundă la gât. Rana s-a infectat și era cât pe ce să moară. A fost salvat in extremis și, de atunci, n-a mai cunoscut lanțul. A crescut între timp și a devenit un dulău competitiv. Mare, înflorat cum îi spune și numele, cu o coadă cât o bâtă ciobănească și labe puternice, Florică are ochi parșivi, languroși. Se uită la tine cu o naivitate dezarmantă. Când vede o mașină albă că intră pe poartă, țopăie și latră ca un nebun, când Dacia albă dă semne de plecare Florică intră în panică, latră furios, vrea să se arunce în fața roților, apoi, se retrage îmbufnat și nu se mai uită multă vreme la nimeni. Are sentimentul unei trădări inacceptabile. În zilele călduroase, doarme la umbra părului din față. Când treci pe lângă el, deschide leneș ochii și-ți citește într-o clipă intențiile. Dacă ai în mână un băț, se scoală repede și se refugiază la oarecare depărtare. Precauția nu strică. Dacă nu, închide din nou ochii și-și vede de somn. Florică este un câine fără caracter, zice Adriana, supărată că el fuge noaptea din curte, dar noi toți îl iubim și el, Florică, știe acest lucru. Știe și profită. Capătă totdeauna osul cel mai mare. Îl apucă din zbor și fuge la oarecare distanță pentru a-l roade în tihnă. Învârte coada mulțumit și, la un semn cunoscut de el, se repede spre poartă lătrând cu putere. Tocmai atunci își face apariția pe drum turma de oi și de capre precedată de un imens dulău negru. Florică este la post și îl ia în primire cu un lătrat furios. Este ritualul de dimineață. Seara, când turma se întoarce de la păscut, ritualul se repetă, Florică nu-l ratează nici pe acesta. Este ca un spectacol de gală de la care nu are voie să lipsească. Când se aud primele sunete de clopot, Florică sare ca ars de oriunde ar fi și, din câteva salturi, ajunge la poartă. Nu iese pe drum, este prudent, poarta masivă de lemn îl apără de surprize. Cu dulăul negru nu-i de glumit. Îl lasă să se apropie și, când a intrat în raza porții, Florică sare ca un bezmetic, latră

sugrumat de furie, își înfige dinții în zăbrele, apoi deodată se liniștește și vine cu o privire triumfătoare spre mine. Și-a jucat bine rolul, este mulțumit și vrea să fie apreciat cum se cuvine. Învârte altfel coada, mai repede și în cercuri largi. Se uită insistent la mine și, nu mai încape vorbă, așteaptă un semn. I-l dau: bravo, Florică, ai fost viteaz, l-ai băgat în sperieți pe dulăul acela mare și negru, dușmanul tău de moarte, mâine dimineață n-o să mai aibă curajul să treacă prin fața porții noastre!... A doua zi însă, inamicul lui Florică reapare și spectacolul continuă...

De câtva timp, Florică s-a întors dintr-o expediție nocturnă însoțit de o cățeluș neagră cu ochi cafenii. Fără nici o pregătire, a adus-o, așa, deodată, în curte și cățeluș n-a mai plecat. Are o privire inteligentă și prefăcută. Simte că-i indezirabilă și face totul pentru a fi acceptată. La început este modestă și-și întoarce cu grație capul, se întinde la picioarele noastre, imitându-l în chip prea evident pe Florică. Florică dă un număr suplimentar de tandrețe și fidelitate: se lasă pe spate, se întinde, își clatină capul în dreapta și în stânga, apoi, saltă, brusc, în picioare și începe să joace în jurul cățelușei negre... Un dans aproape erotic, foarte grațios, cu salturi spectaculoase și mișcări agere de coadă...

Cățeluș, numită de A. în deriziune Fetița, se lasă rugată, nu participă la bucuria lui Florică, urmărește mai degrabă reacțiile noastre. Nu-l respinge pe exuberantul Florică, dar își controlează gesturile, este încă nesigură de statutul ei. Pare înduioșată și rămâne, oricum, prudentă. După câteva zile, văzând că nu este alungată, Fetița începe să-și arate caracterul ei agresiv. Când Florică primește o bucată de carne, Fetița se repede și i-o ia fără ezitare din gură. Are colți ageri și în fața lor Florică, de două ori mai voluminos, cedează cu surprinzătoare ușurință. O nouă ierarhie se stabilește, astfel, în curte. Intrusa cățeluș începe să domine. Când este vorba de mâncare, ea stabilește legea. Apucă bucata cea mai grasă și, fără complexe, o lichidează repede. Florică nu îndrăznește s-o contrazică, stă resemnat, mare și prost, la câțiva metri de masacru, uitându-se cu jind la osul care dispare în gura hulpavă a consoartei. După ce l-a înghițit, Fetița întoarce tacticos capul și își rostogolește spre mine ochii ca două boabe mari de cafea prăjită. În acest timp, Florică se retrage la umbră și așteaptă să se instaleze în curte o lege mai dreaptă a repartizării bunurilor materiale. Abia s-a întins pe iarbă, că din depărtare se aude un sunet slab de clopot. În resemnatul Florică se trezește atunci instinctul mândriei și în salturi mari se îndreaptă spre poartă: marele dușman se apropie; răfuiala începe... Nu prea interesată de temă, Fetița

participă și ea la spectacol, dar nu cu cine știe ce convingere. Latră de câteva ori, se repede spre dulău de dincolo de poartă, apoi se liniștește și se instalează la pândă. Ca o doamnă din vremea cruciadelor, supraveghează duelul dintre cei doi duli. Cine va învinge?!...

*

Mult mai discret este *cotoiul Vasile*. Este cea mai veche vietate din curte și are, negreșit, o personalitate misterioasă. Nu știu cu exactitate câți ani are, poate 12 sau 15 sau chiar mai mult. A slăbit, doarme mult pe canapeaua de pe prispă, noaptea se duce în podul casei și stă la pândă. N-am observat însă să prindă vreun șoarece și, în genere, n-am credința că șoarecii țin seamă de cotoiul Vasile, împovărat de ani și sastisit de viață. Așa spune cel puțin mama mea care-l știe de mult și ține enorm la el. „Pregetă și el, e bătrân" — zice ea sentimentalizată. Dintre viețuitoarele care-o înconjurau cu un deceniu în urmă, Vasile este singurul care i-a rămas. Vasile, lung și deșirat, și-a pierdut, se pare, toate instinctele de pradă, abia dacă mai are putere să se urce pe masa din bucătărie și să inspecteze cana cu laptele pus la prins. Dacă nu-i descoperit la timp, își bagă botul pentru a încerca gustul smântânei. A reușit o dată și l-am observat, apoi, cum își curăța cu meticulozitate mustățile. N-a fost răsfățat în viața lui și acum, la bătrânețe, simte o acută nevoie de tandrețe. Marea lui plăcere, am remarcat, este să-și frece coada de picioarele mele. Face ce face și vine în preajma mea când citesc pe prispa largă a casei pentru a-mi da, prin coada lui arcuită, un semn de simpatie. Atent la scenă, Florică se uită din curte cu ochi asasini. Este vizibil gelos și, dacă ar putea, s-ar răfui în chip crunt cu motanul Vasile, un primejdios impostor, după el. Vasile nu-l bagă în seamă, dar, prudent, nu părăsește prispa casei, sfera lui de influență. O intoleranță arhetipală îi leagă sau, mai bine zis, îi desparte iremediabil. Noaptea, dacă Florică n-a pornit în aventurile lui, aud lătrături furibunde în curte. Descopăr numaidecât conflictul: Vasile voise să se strecoare în grădină și Florică, prinzând de veste, vrea să-l pedepsească. Nu reușește niciodată. Bătrânul cotoi are încă forța să-și salveze pielea, refugiindu-se în caisul de lângă poarta grădinii. Turbat de furie, Florică latră cu disperare lângă tulpina pomului, fără nici o șansă. Vasile, cotoiul trecut prin multe, înfruntând câteva generații de câini, așteaptă ca Florică să obosească și să-l lase, în fine, să-și facă somnul din zorii zilei. Chiar așa se întâmplă: după o vreme, câinele slăbește ritmul și, în

cele din urmă, se retrage pe un morman de rumeguș spre a-și continua somnul. Se instalează, în fine, o pace vremelnică în curte. Câinele Florică și motanul Vasile, dușmani ireconciliabili, se ignoră cu obstinație.

Dintr-o curte vecină, văzduhul este spart de primul cântat de cocoș... Liniștea agrestă, de care vorbesc mereu poeții, este o himeră. În fapt, viața la țară este intensă și tensionată. Iată, numai în mica localitate unde îmi petrec câteva zile de vacanță sunt atâtea conflicte și se petrec uneori drame shakespeariene. N-apuc bine să privesc ploaia de stele de pe cer, că Florică, aventurierul, se ridică și pornește precipitat spre o direcție pe care numai el o cunoaște. O nouă aventură... Diaristului nu-i rămâne, mâine, decât s-o noteze în caietul lui intim, lăudând, în același timp, cumințenia și înțelepciunea bătrânului cotoi Vasile.

1993

MESERIAȘUL ROMÂN

Ce legătură este între cronica literară și meseriașul român? Evident, nici una. Dar, veți vedea de îndată, poate fi o legătură între cronicarul literar și acest personaj (meseriașul) deseori idilizat de literatură. Eu, oricum, am cunoscut în ultima vreme mai bine decât oricând această categorie socio-profesională care, după ce timp de 50 de ani a trăit în mari unități cooperative, și-a regăsit după 1989 spiritul de inițiativă și habitudinile tradiționale. Adaptate, se înțelege, legilor economiei de piață în faza de tranziție. Mi-am dat seama, repet, de toate acestea când, voind să fac unele reparații la casa părintească situată într-o mică localitate din Prahova, m-am adresat unor meșteri recomandați de un prieten. Meșterii, oameni în vârstă, nu se arată prea bucuroși de inițiativa mea, dau din umeri, n-au timp, sunt deja angajați în alte lucrări, trebuia să-i caut cu un an înainte... Se lasă rugați și, în cele din urmă, îmi dau o speranță. Speranța este condiționată însă de *tocmeală*. Operație esențială, îmi dau seama, în astfel de situații. Dar ca să te tocmești, trebuie ca meșterul să vină la fața locului și să vadă despre ce este vorba. Stabilesc ziua și ora și, când vine sorocul, încep să aștept. Aștept însă degeaba pentru că meșterul local nu se gândește să se țină de cuvânt. El are fân de cosit și promisiunea făcută mie nu are nici o însemnătate în fața acestui imperativ agricol. Am uitat să spun că zidarii (căci zidari sunt meșterii mei) n-au părăsit îndeletnicirile lor țărănești și, când este vorba de avutul lor, zidarii lasă mistria și apucă fără ezitare coasa sau sapa. Ceea ce, să recunoaștem, nu-i deloc rău. Rău este doar faptul că meseriașul te duce cu vorba, promite și uită repede.

După un prim eșec, trec peste iritarea mea și reiau de la capăt discuția cu meșterii locali. Ei acceptă dialogul, fără a se simți stingheriți, ca să zic așa, de neloialitatea lor. Discutăm din nou și ajungem, iarăși, la tocmeală. Fixăm altă zi, altă oră și — pățit — în ziua și la ora cuvenită mă duc și-i iau de acasă dis-de-dimineață. În fine, meșterii vin la fața locului, se uită, măsoară, cercetează cărămida, nisipul, pietrișul, apoi dau tăgăduitor din cap. Nu sunt bune, nu sunt în cantitate suficientă, în consecință nu este cazul să se apuce de lucru. Eu, speriat că vara trece și casa rămâne nereparată, primesc toate observațiile critice și promit o repede îmbunătățire a calității nisipului,

pietrișului... În fine, ajungem la tocmeală. Zidarii mei îmi cer pentru patru pereți salariul meu pe zece luni. „Ăsta-i prețul, explică ei, nu noi l-am făcut. Vă place, bine; nu vă place, nu-i cu supărare...“ Eu, încolțit de timp, propun o sumă mai mică, meșterii o resping, apoi mai lasă ceva din suma inițială, în fine, ajungem la o înțelegere. Înțelegerea este, din punct de vedere financiar, o catastrofă pentru mine, dar n-am ce face... Accept, apoi bem, cum se zice, adălmașul, dau o arvună și stabilim ferm condițiile de lucru: trei salahori, mic dejun la ora 9, o litră de țuică pe cap de om la masa de prânz și una seara etc. Zis și făcut, angajez o femeie pentru a pregăti masa și aștept ziua de luni pentru a vedea pe meseriașii mei la lucru... Vine ziua de luni și, la șapte dimineața, sunt în picioare. Zidarii n-au apărut încă, dar, bazat pe cuvântul lor ferm, nu-mi fac mari griji. Bucătăreasa a pus mâncarea la foc, ziua se anunță a fi bună, marea aventură poate începe. Se face nouă și meșterii nu se zăresc și nu vor fi zăriți deloc toată ziua. Aflu, ulterior, că oamenii mei au plecat dis-de-dimineață... la coasă. Tot la coasă. Indignat și disperat, îi abandonez... N-am cum să lupt cu instinctul agricol al meșteșugarului român și cu lipsa lui de cuvânt aproape patologică.

Mă adresez, atunci, unui fost coleg de liceu care conduce o societate de construcție într-un oraș apropiat. Fostul coleg, om cumsecade, înțelege suferința mea și-mi recomandă pe cel mai bun zidar al său. Mi-l prezintă, este un bărbat oacheș și țeapăn, îi spun despre ce este vorba, el acceptă în principiu, dar — zice acest nou meșter Manole — trebuie să văd la fața locului... Eu, când aud de *fața locului*, încep să fac alergie, dar n-am încotro... Nea Marin, căci așa îl cheamă pe noul meșter, pare un om hotărât. El — mă asigură — nu umblă cu promisiuni, ce zice aia face, cuvântul lui este cuvânt... Într-adevăr, în ziua hotărâtă mă duc și-l iau din satul în care locuiește, discutăm pe drum de una, alta, Nea Marin are idei politice ferme, trage în ciocoi cât poate, îmi povestește viața lui plină de peripeții... În fine, ajungem la *fața locului* (noul meu coșmar). La fața locului, Nea Marin privește, măsoară, ia în mână nisipul, pietrișul îmbunătățit, se uită la scânduri și, la urmă, clatină din cap... Nu-i bine, nu-i îndeajuns, n-are rost să începeapă, nisipul este prea fin, pietrișul prea mare, scândura este prea subțire, unde-i roaba, unde sunt *dulapii*, ce face el fără *dulapi?!*... Este limpede, lui Nea Marin, meșter — după cum mă asigură el — de înaltă calificare profesională, nimic nu-i place. Toată strădania mea de până acum a fost, deci, inutilă. Trebuie să schimb calitatea nisipului, să cumpăr alt pietriș (*cristal*, dom'le profesor, *cristal să fie!*...), să caut altă scândură pentru cofrag și, mai ales,

dulapi, să nu care cumva să uit de *dulapi*... După care, Nea Marin, sceptic și grăbit, se urcă în mașină iar eu, șofer obedient, resemnat, îl duc acasă la distanța de 100 km. La urmă, când să coboare, îmi mai amintește o dată despre *dulapi* și-mi promite că, așa, prin toamnă, mai vedem noi...

Eu rămân întristat la aceste vorbe și, complet pierdut pentru cauza construcției, nu mai zic nimic. Seara, fostul meu coleg mă sună pentru a se interesa de mersul lucrurilor. Îl pun în temă și-l anunț că abandonez ideea... Aștept să crească o nouă generație de meseriași, îi spun eu cu o ironie străpezită. Amicul meu, om de acțiune, nu vrea însă să audă de așa ceva și pune resemnarea pe seama profesiunii mele literare. „Voi, scriitorii, trăiți cu fantasme — mă ia el ușor peste picior — aveți o imagine complet falsă despre meseriașul român. Nu cunoașteți meseriașul român. Ai să vezi"... Discuția se termină în acest chip indecis și în zilele ce urmează încerc să mă eliberez completamente de obsesia mea de constructor. Gata, îmi zic, rămână totul cum este, n-am noroc cu meseriașul român... Să construiască alții, eu voi citi în continuare cărți despre meșterul Manole și ucenicii săi moderni...

Nu apuc însă să mă resemnez cu totul că amicul ploieștean mă anunță că luni de dimineață meșterul zidar este gata de lucru. La această veste scepticismul meu se destramă și promit că, *neabătut*, voi fi la fața locului. Sunt și, culmea, apare — punctual — și Nea Marin, marele zidar. „Eh, spune el, vesel, gata nisipul, gata pietrișul, ați făcut rost de dulapi? Și fără să aștepte răspunsul se duce și cercetează nisipul, pietrișul, maldărul de scânduri... Da, admite el, da, totul este în regulă. Iată și *dulapii*. Buuni de tot, foarte buuni... Ați văzut, dle profesor, că se poate?... La treabă, băieți", lansează el comanda spre cei cinci salahori care așteptau cu lopețile în mână... „Îi dăm drumul!"

Trebuie să precizez că, în acest timp, n-am schițat nici un gest și n-am scos nici o vorbă. Așteptam cu frica în sân rezultatul noii expertize a materialelor. Nu schimbasem, în fapt, nici un grăunte de nisip, pietrișul era același, scândurile tot strâmbe și tot subțiri. Cât despre *dulapi*, trebuie să mărturisesc că, renunțând la ideea de construcție, renunțasem și la ideea de *dulapi*... Prin ce miracol nu știu, Nea Marin, total sceptic cu zece zile în urmă, este acum mulțumit de calitatea nisipului, pietrișului... Conchide că totul este în regulă. „La treabă, băieți", mai strigă el triumfător și aspru... „Să nu pierdem timpul..."

După cinci zile, Nea Marin lasă totul baltă și dispare. Are ceva de terminat în altă parte și, în consecință, abandonează, fără alte explicații, lucrarea mea... Încercarea de a-l convinge să rămână pe loc și să ducă

proiectul până la capăt nu are succes. Nea Marin pleacă într-o direcție necunoscută și nu revine decât peste două săptămâni... Este vesel, pus pe fapte mari, mai cercetează o dată calitatea nisipului, a *dulapilor* și dă din nou comanda: „la treabă băieți!, că n-avem timp de pierdut..."

Nu povestesc mai departe experiența mea de constructor din această vară agitată... Vreau doar să fac unele considerații despre psihologia meșteșugarului român, azi, când toate se mișcă și habitudinile se adaptează... Înainte de orice, el vrea să câștige mult și repede. Când aude ce salariu primesc ca profesor universitar, Nea Marin se uită cu milă la mine. „Nu se poate, dom'le profesor, păi dacă este așa cu unul n-aș sta nici o zi, dacă aș fi în locul Dvs... Păi, eu, simplu meseriaș (aici Nea Marin, marele zidar, introduce o nuanță de modestie prefăcută!), câștig de zece ori mai mult decât Dvs. pe lună. Cum vine asta?..."

Nea Marin nu mai așteaptă răspunsul meu și ia din nou comanda: „Dați-i zor, băieți, dați-i zor că timpul ne prinde din urmă..." Eu mă retrag pe prispa casei și mă uit la câinele Florică, refăcut după bătăliile lui ritualice. Are chef de joacă și-mi întinde tacticos o labă... După o vreme, Nea Marin urcat pe zid, lasă mistria jos și strigă spre mine: „Motorină, dom'le profesor, ne trebuie motorină. Nu mai avem combustibil... Gata, băieți, coborâm, reîncărcăm motoarele..." Familiarizat cu noul limbaj masonic, înțeleg despre ce este vorba și, docil, las pe Florică și amân pentru altă dată încercarea de a descifra psihologia meseriașului român... Receptez strigătul de luptă al lui Nea Marin și mă duc în grabă după motorină. Care, în partea locului, este de culoare gălbuie, are treizeci de grade și gust bun de prună grasă...

1993

MICA ZEITATE

Notez aici, în loc de obișnuita cronică literară, câteva gânduri la sfârșitul unui an care pentru mine ca individ n-a fost deloc sublim. Mi-a apărut, adevărat, o carte *(Moartea lui Mercuțio)*, mi s-a reeditat alta *(Întoarcerea autorului)* și am început să scriu printre picături una, nouă, dar... Aici se termină bucuriile literaturii și începe altceva față de care literatura rămâne neputincioasă. Acest altceva atinge ființa mea cea mai profundă și mă face complet vulnerabil. Toate cărțile pe care le-am citit nu mă ajută, în acest caz, cu nimic. Mă uit la ele și le simt străine și inutile. Par niște tratate despre zădărnicie. Nu-i, oare, zadarnic să vorbești la infinit despre zădărnicie? Ce necuviință să înfloreși cu metafore sclipitoare disperarea, ce exercițiu de masochism intelectual să vorbești frumos despre răul existențial și să-ți împodobești tristețea!...

Nu-i obișnuita, ritualica greață de literatură despre care am scris cu alt prilej, este conștiința acută că, în fața marilor nenorociri ale existenței, rămâi singur și neajutorat... Cum să scriu despre ceea ce simt acum și cum să împac tristețea ce mă apasă cu obișnuita, necesara detașare a cronicarului literar?... A dispărut mica zeitate care ocrotea casa noastră și, deodată, toate se micșorează în jurul meu. Împuținată la trup, fragilă, mama părea, totuși, eternă. Mă duceam săptămânal s-o văd în mica localitate în care și-a petrecut toată viața și, îndată ce mă zărea, se lumina la chip. Numai eu știu ce curaj putea să-mi dea lumina de pe fața ei slăbită de ani și brăzdată de suferință. Era credincioasă și, în credința ei, se ruga încet de Dumnezeu să moară. Apoi își dădea seama că greșește pentru că, îmi explica ea, nu trebuie să provoci voința divină. Toate au un rost pe lume și omul trebuie să meargă până la capăt pe drumul lui. Am învățat în anii din urmă, cât am stat lângă ea, mai mult despre moarte și despre întâmpinarea morții decât am putut afla din cărți. Se conducea în viață după principiul biblic: *fă ca și când ai trăi o veșnicie, roagă-te ca și când ai muri chiar mâine*... Se trezea dimineața speriată că a dormit prea mult și că treburile, afară, o așteaptă... „Ce treburi, mamă, o liniștea sora mea, lasă că le fac eu pe toate. Odihnește-te, nu-i nici o grabă!“... Era sătulă de odihnă și nu voia să devină o povară pentru copiii ei... Încet, încet se detașase de prezent și se refugiase în lumea copilăriei sale.

Vorbea de surorile ei și de părinții ei cu o tandrețe copleșitoare. Uneori încurca planurile, timpurile și mă întreba dacă frații ei mai trăiesc sau dacă tatăl ei s-a întors din călătoria în care plecase... Nu știu despre ce călătorie era vorba, dar ideea acestei plecări și întoarceri se repeta în convorbirile ei cu mine și surorile mele...

A străbătut secolul, a trecut prin multe, a văzut atâtea și atâtea în lunga ei viață. Era nefericită, și-ar fi dorit alt destin? N-am auzit-o niciodată blestemându-și viața, cum fac de obicei oamenii în suferință. S-a născut într-o familie numeroasă, a crescut cu frații și surorile ei, și-a întemeiat propria familie, a născut patru copii și a crescut trei dintre ei... Avea sentimentul că n-a trăit degeaba și că acesta a fost rostul ei pe lume. Acum, în urmă, avea sentimentul că *și-a făcut veleatul*, cum zicea ea adesea. Toți din generația ei muriseră și își aștepta liniștită rândul... „Eu ce mai aștept? Pe mine când mă ia Domnul?“, mă întreba ea aproape cu seninătate... Iar mie mi se punea un nod în gât și nu știam ce să-i răspund. Tot ea găsea răspunsul cel bun: „Toate au un capăt, când o vrea Domnul“...

A murit într-o zi de decembrie, deodată, când tocmai împlinise 94 de ani. Mica zeitate, slabă și neputincioasă, care părea eternă și care ne ținea, moralmente, pe toți și ne dădea curajul de a întâmpina nenorocirile... Au venit s-o vadă numeroșii ei nepoți și vecinii ei și, în biserica din mica localitate prahoveană, patru preoți destoinici i-au făcut slujba de înmormântare...

Rămas singur, mă uit spre dealurile pe care ea nu le va mai putea privi niciodată, intru, apoi, în casa din care mama nu lipsise nici măcar o zi timp de 70 de ani, și casa noastră pare îngrozitor de pustie, iar eu mă simt fără putere, golit și confuz. Ceva năprasnic m-a lovit și eu mă uit năucit în jur căutând un sens și un punct de sprijin. Trebuie să spun că nu vine de nicăieri și toată știința mea și toată înțelepciunea mea nu mă ajută să trec prin ceea ce trec... Abia dacă am forța să mă gândesc că omul este hărăzit, probabil, să-și trăiască singur marile nenorociri și, după câteva zile, să notez pe un petec de hârtie aceste slabe și amărâte propoziții...

21 decembrie 1993

POETICA SPONTANULUI

Revin la tema jurnalului (despre care am scris de mai multe ori), provocat de o mică întâmplare. Căutând zilele trecute prin hârtiile mele o scrisoare rătăcită de mulți ani, am dat peste un caiet vechi în care notasem, pe când eram licean, impresii și scene din viața școlară. Uitasem completamente de el. Un caiet mare cu scoarțe dungate, întărite cu pânză la colțuri, cum se făceau pe vremuri. Foile s-au îngălbenit și, atinse cu degetele, se sfărâmă ca frunzele uscate. Este, ca să zic astfel, cel mai vechi manuscris al meu, de pe vremea când făceam literatură fără să știu, precum celebrul personaj. Aveam 11 ani și tocmai păsisem, curios și înspăimântat, pe poarta liceului „Sfinții Petru și Pavel" din Ploiești, elev în „clasa a I-a B", cum scrie apăsat pe prima foaie a jurnalului. Căci de un jurnal este vorba. Ideea de a-l ține mi-a dat-o o doamnă tânără și frumoasă, fiica gazdei. Era studentă la Academia Comercială, cred, și, venind în vacanță, m-a descoperit într-o mare febră de lectură. Asta a impresionat-o și, chestionându-mă asupra gustului și exigențelor mele, mi-a dat la urmă sfatul să-mi notez zilnic impresiile asupra cărților. Prezența tinerei doamne m-a tulburat enorm și aș putea descrie și azi cu exactitate figura, gesturile, privirea ei. Era înaltă, părul negru lung se revărsa idilic și romanțios pe umeri, ochii ei mi se păreau extraordinari de expresivi; atât de frumoasă încât mi-era rușine s-o privesc direct în față. Când mi se adresa, mă uitam în altă parte și numai pe furiș, din când în când, încercam să-i văd chipul. Stăteam în picioare în fața ei, îmi amintesc, și ea citea poeme din autori pe care atunci nu-i cunoșteam. Mai târziu, mi-am dat seama că erau poeme de Minulescu și Bacovia. Fusesem în acea iarnă grav bolnav și, acum, în vacanță, când domnișoara studentă îmi citea poeme din autorii ei preferați, arătam, cred, rău de tot: slab, cu ochii duși în fundul capului, cu genunchii inestetic ascuțiți, îmbrăcat într-un costum cu două-trei măsuri mai mari decât ar fi trebuit, cu părul tuns numărul zero... Mă simțeam nenorocit, pierdut, dar, curios, în sinea mea era o lumină care se aprindea ori de câte ori se apropia de mine acea tânără doamnă. Mă cuprindea, atunci, o bucurie copleșitoare pe care n-am mărturisit-o niciodată...

I-am urmat îndemnul și am început să notez, de regulă seara, înainte de culcare, ceea ce făcusem în timpul zilei. Scriam cu gândul că tânăra doamnă

va citi însemnările mele. Mă străduiam, în consecință, să scriu bine, adică frumos, să ornamentez frazele. Observ, azi, că domină comparațiile solemne, încă nu deprinsesem gustul metaforei și nu apreciam în nici un fel stilul simplu. Mi se părea fără sens să spun: „Am avut, azi, de învățat regula lui *si conditionnel;* profesorul nostru a fost tot timpul iritat și ne-a pus note proaste"... Fabulam, începeam cu descrierea unui coșmar, notam, apoi, impresiile mele în timp ce mergeam dimineața spre școală și, în fine, prezentam în termeni vagi momentul catastrofei. Silința și fervoarea mea erau mari, scriam două-trei pagini pe zi și, pentru o vreme, jurnalul a fost evenimentul cel mai important al vieții mele afective și spirituale. Azi îmi dau seama că scriam pentru un public determinat (tânăra doamnă) și scriitura mea era prefăcută, lucrată *à mort*, cum cere Barthes. Voiam să am succes și pretinsa mea sinceritate era dirijată de un gând ascuns. G. Călinescu e de părere că așa se întâmplă cu orice jurnal intim, chiar și cu acela legat de o clauză severă: să nu fie deschis decât după dispariția autorului sau să nu fie publicat niciodată...

Cine gândește cu sinceritate că ideile lui intime nu trebuie cunoscute de marele public nu le notează într-un caiet sau, dacă le notează, le distruge în cele din urmă. Ceea ce nu se întâmplă. Este sigur că scriem jurnale pentru a fi citiți, mai devreme sau mai târziu. Publicul primului meu jurnal mă stimulase să mă exprim pe mine însumi, pe neocolite, într-un caiet de școală, la o vârstă când nu te gândești încă să lași lumii o mărturie despre existența ta. Același public verifica, o dată pe săptămână cel puțin, *artificiul sincerității* mele (publicul era tânăra doamnă, *destinatarul* și, în același timp, *lectorul* prim al jurnalului meu; lectura ei reprezenta pentru mine, autor tânăr, un moment de mare emoție; așteptam pur și simplu cu sufletul la gură verdictul ei; îi urmăream cu o atenție extremă cel mai mic gest, mișcarea privirii, de pildă, luminarea sau întunecarea feței, mă rog, cel mai mic semn era pentru mine decisiv; pe scurt, devenisem un autor terorizat de lectorul de care eram, probabil, îndrăgostit).

Scriam cu plăcere? mă întreb azi. N-aș zice. Dovadă că după ce tânăra doamnă s-a întors la studiile și rosturile ei, am notat din ce în ce mai rar în jurnal întâmplările vieții mele ploieștene, lăsam să treacă zilele fără a înregistra ceva, scriitura era progresiv neglijentă, telegrafică. Curios, de-abia acum *jurnalul* începe să devină interesant: *„Vreme rea, teză la matematică, vai de noi"* sau *„azi, sora mea a împlinit 15 ani, i-am dăruit un toc cu peniță Klaps și o floare din grădina doamnei Comănescu"*... Renunțam la descripții,

nu mă mai interesa atmosfera străzii, nu mai căutam frazele elocvente (nu mai lucram, cu alte cuvinte, *à mort* scriitura!), înregistram repede două-trei amănunte, plictisit, cu sentimentul că jurnalul nu are nici un rost. Dispăruse *publicul*. Am părăsit, în cele din urmă, jurnalul și am uitat repede de el.

Îl răsfoiesc, acum, tulburat de spaimele mele de copil, alteori, amuzat. Într-un loc citesc: „*Domnul Comănescu a jucat toată după amiaza table cu domnul Carol. A bătut domnul Comănescu. Domnul Carol nu știe să piardă, căci i-a spus cu ciudă domnului Comănescu: «câștigă cine știe să fure». Domnul Comănescu a râs... și a răspuns: «Ba nu, câștigă cine știe să joace». Doamna Chița mi-a dat, azi, un măr domnesc mare și frumos și l-am mâncat chiar pe stradă. Doamna Comănescu zice că nu-i frumos ceea ce fac, un băiat cuminte și educat nu mănâncă, așa, pe stradă ca țiganii de la Pomul Verde; eu m-am rușinat și, în sinea mea, am promis să nu mai fac; dar mărul era delicios*". Sau, în altă zi: „*Otto, băiatul domnului Carol, este un măgar; mi-a pus piedică și era să cad în mijlocul străzii Sfânta Vineri; i-am dat un pumn și el, lașul, s-a dus și m-a pârât doamnei Comănescu; am fost certat și, iarăși, m-am rușinat*". Am fost mult timp bolnav și jurnalul nu consemnează aproape deloc neliniștile mele. Dovadă că nu încredințăm hârtiei nenorocirile noastre cele mai mari. După ce mi-am revenit, am scris câteva rânduri și atât. A venit, de altfel, vacanța și mi-a dispărut completamente plăcerea de a ține o cronologie a micilor evenimente.

Cu aceasta, mă întorc la întrebarea pe care și-o pun toți cei interesați de *poetica jurnalului*: de ce ținem un jurnal și, dacă îl ținem, ce caracterizează jurnalul ca literatură? Sunt cunoscute cele patru motive pe care le găsește Barthes: 1) motivul *poetic*, 2) *istoric*, 3) *utopic* și 4) *motivul îndrăgostit sau idolatru*. Dacă luăm pe rând și examinăm aceste patru cauze care justifică scrierea (și apariția) unui jurnal, vedem că numai motivul istoric (jurnalul face în chip subiectiv repertoriul unei istorii obiective și consemnează, tot în chip subiectiv, moravurile ei!) cuprinde o categorie largă de jurnale. Celelalte se referă numai la jurnalele scrise de scriitori (jurnalul ca laborator de fraze, jurnalul ca *idiolect* sau *obiect de dorință* pentru autor). Nu zic că nu intră, poate, în chip inconștient, câte ceva din toate acestea și în jurnalele celor care nu fac literatură, dar sigur este că mulți, cei mai mulți dintre autorii de jurnale se apucă să scrie din voința de a spune ceva despre ei și despre istoria pe care o trăiesc. Prevalează, așadar, motivul istoric. Cele mai multe jurnale au valoare documentară și numai puține dintre ele intră propriu-zis în sfera literaturii. Nu este o regulă ca acestea din urmă să fie scrise de scriitori. Sunt

atâtea exemple de pagini admirabile compuse de oameni care n-au o conștiință estetică. Jurnalul unei fetițe, ținut în timpul celui de-al doilea război mondial, a avut și are încă un mare răsunet. În secolul nostru mai ales asemenea scrieri interesează marele public și va veni o vreme când criticii literari și poeticienii vor fi obligați să descopere o retorică poetică acolo unde disprețul față de orice retorică este mai mare decât oriunde.

Autenticitatea, sinceritatea, naturalețea, simplitatea (însușiri ce se cer unui bun jurnal) nu pot trăi în afara limbajului și, când intervine limbajul, intervine în chip fatal și o problemă de organizare și funcționare a textului, deci o poetică. Există o poetică a *apoeticului* care, în cazul jurnalului ca jurnal, are o latură pe care Barthes o ignoră. Ea ar putea fi definită printr-o dorință de cunoaștere altminteri decât sub forma ficțiunii (forma obișnuită a literaturii). Aceasta vrea să spună că ținem un jurnal ca să cunoaștem lumea și, prin ea, să ne cunoaștem. Așadar: jurnalul nu numai ca *obiect de dorință*, ci și ca *obiect de cunoaștere*. Și nu numai eu, autorul, sunt acest dublu obiect, ci și lumea din afara mea. Găsesc într-un interviu dat de Julien Green o mărturisire care mă pune pe gânduri. Întrebat de ce ține de 60 de ani (60!) un jurnal, prozatorul răspunde: „pentru că găsesc viața interesantă, cu adevărat. Sunt un spectator foarte curios de viața mea și de secolul meu. Citesc, călătoresc, întâlnesc oameni, ascult zgomotul lumii și iau note. Toate acestea pentru a încerca, poate, să mă înțeleg pe mine însumi. Există în fiecare din noi un mister incomprehensibil. O parte din noi înșine scapă la analiză, scapă cuvintelor. Nu ne putem vedea cum suntem. A ține un jurnal contribuie fără îndoială a înțelege mai bine cum trăim și cum se învârte lumea"...

În care *motiv*, semnalat de Barthes, intră justificarea lui Julien Green? Desigur în cel *utopic*, cel puțin la acest prim nivel, explicit, al conștiinței. El scrie pentru că vrea să dea o imagine a umorilor, aprehensiunilor sale. Dar Green ține de atâta vreme un jurnal și din alt motiv: să vadă cum se *învârte lumea* și să prindă mai ales acea parte a ființei sale care scapă la analiză. Așadar: pentru autorul de jurnal lumea se prezintă ca un spectacol și ființa interioară ca un mister greu sondabil, refractar față de orice încercare de analiză. Jurnalul este, pe scurt, graficul unei voințe de cunoaștere: cunoașterea de sine și cunoașterea lumii din afară. A asculta și nota zgomotul lumii — iată responsabilitatea autorului de jurnale. Una dintre responsabilități, căci scriitorul nu se uită pe sine și acea *parte a ființei* care-i scapă.

Orice jurnal este, în fond, *spectacolul* (direct sau indirect, voit sau nevoit) *al unei personalități* și oglinda lumii ce se învârte. Justificarea

poetică și *idolatră* vin în al doilea rând. Voința de cunoaștere (înțelegere) este mai mare și, la lectura jurnalului, mi se pare hotărâtoare. Căutăm „laboratorul" în jurnalele scriitorilor (deseori nu-l găsim nici aici), în celelalte căutăm un destin care se constituie în afara ficțiunii.

1994

FRANCOFILIE ȘI FRANCOFONIE

Am scris în mai multe rânduri despre verii noștri francezi. Aceia pe care noi, românii, îi iubim cu devotament, din generație în generație, iar ei, vorba cuiva, ne fac favoarea de a se lăsa iubiți. Atitudine complexă și diferențiată de la caz la caz. Ar fi o greșeală gravă din partea noastră dacă, iritați, de pildă, de grosolănia unui jurnalist care ne face țigani, ne-am lăsa târâți de patimă și am culpabiliza, în replică, națiunea franceză în totalitate. Francezii obișnuiți sunt, ca noi toți, de mai multe feluri și nu trebuie să punem în seama lor scornelile și snobismele — cam grețoase, fie vorba între noi — ale unor gazetari care se uită la noi de sus și ne judecă fără discernământ. Am întâlnit atâția intelectuali lucizi și prietenoși care știu să aleagă bobul de grâu de neghina din viața socio-politică românească și să prețuiască ceea ce este esențial și durabil, adică valorile noastre spirituale... Ei ne simpatizează în modul cel mai sincer și se arată impresionați de faptul că mulți români vorbesc bine franțuzește. Intrarea României în familia țărilor francofone a fost primită favorabil, ca un gest politic și, în același timp, sentimental.

Ca toți cei care au avut un imperiu și l-au pierdut, francezii vor să-și refacă puterea în lume și, oameni inteligenți, au înțeles că limba lor vorbită aproximativ de 200 milioane de oameni poate fi un instrument important în această acțiune. Expansiunea englezei i-a alertat și, în afara structurilor tradiționale de protecție, ei au scos recent legi severe care interzic folosirea abuzivă a termenilor străini în limbajul televiziunii, radioului și, în genere, în limbajul administrației publice. Este vorba de mult ironizata lege Toubon, după numele actualului ministru al culturii, și ea vizează în primul rând invazia de termeni englezești. Nu știu dacă legea va decide sau nu pe francezul obișnuit să zică „sfârșit de săptămână" în loc de week-end, dar ideea că limba, bun național, trebuie apărată este de luat în seamă. Și oamenii de cultură și oamenii politici francezi o iau în seamă. Asta ar trebui să dea de gândit și altora, de pildă nouă, total nepăsători față de infernala sărăcie a limbajului gazetăresc și față de aspectul bâlțat și grobian al limbajului publicitar. Cine are curiozitatea să urmărească, de exemplu, înfățișarea firmelor bucureștene sau anunțurile publicitare rămâne crucit. Mai toate

poartă nume englezești sau franțuzești, deși proprietarii magazinului de consum sunt, să zicem, originari din Adunații-Copăceni, nu din Arizona...

Dar să mă întorc la francofonie și la surprizele pe care sistematic ni le creează verii noștri francezi. La începutul lunii iulie s-a desfășurat la Paris a doua ediție a *Jocurilor francofoniei* puse sub semnul dialogului și al fraternizării. Au participat sportivi și oameni de cultură din peste 40 de țări din 5 continente. Ei reprezintă o comunitate modernă pe care conducătorii ei o doresc puternică și, cum zice un document oficial, performantă. De ce sportivii laolaltă cu creatorii din sfera artei? Pentru că, ne-a explicat dl. Maurice Druon, secretar perpetuu al Academiei Franceze, educația fizică și educația spiritului exprimă de la greci încoace idealul de plenitudine al lumii europene. Așa se face că, la Paris, pictorii, sculptorii, dansatorii, cântăreții au concurat alături de atleții și fotbaliștii veniți cu precădere din țările francofone africane. Au fost de față chiar și câțiva scriitori, dar, trebuie să spun că, în raport cu alți concurenți, prezența lor abia s-a făcut simțită prin câteva colocvii discrete. Ideea competiției a fost extinsă și în sfera artei. Românii, reprezentați în domeniul dansului tradițional de ansamblul „Cununa Carpaților" și al dansului contemporan de talentatul Răzvan Mazilu, iar în artele plastice de Emilian Georgescu și Vasile Troian, n-au luat, din păcate, nici o distincție. Arta tradițională africană a triumfat. În Théâtre du Rond Point dansatorii Guineei au dat un spectacol de acrobație și forță, iar în Cour Carré de la Louvre au bătut îndelung tobele și s-au auzit strigătele de luptă ale senegalezilor... Greu de concurat pe acest plan.

Sportivii români, în schimb, au câștigat 16 medalii de aur și altele 9 sau 10 de argint și bronz, clasându-se pe locul al doilea, după Franța, bineînțeles. Nu i-am putut urmări, dar după câte am citit și mi s-a comunicat direct, ei s-au purtat remarcabil. Nu-mi dau seama ce reprezintă în ierarhia sportivă mondială acest palmares, dar, orice ar fi, este bine când românii reușesc să-și impună talentul și inteligența lor... Se desfășura tot atunci campionatul de fotbal și, în lumea francofoniei, performanțele lui Hagi, Răducioiu, Ilie Dumitrescu au fost pe larg comentate. Ministrul Culturii se arăta expert în problemă și, la masa comunitară de seară, tema predilectă de discuție era, bineînțeles, fotbalul. Deși n-aveam nici un merit, am fost felicitat pentru jocul echipei noastre când ea a câștigat meciul cu Argentina și am primit multe regrete și consolațiuni când dârzii și disciplinații suedezi au învins labilitatea noastră latină... Țările mici au orgoliul lor și nu spun ce bucurie a produs printre demnitarii africani eliminarea, de pildă, a Germaniei. „Să se

mai strice din când în când ierarhiile mondiale, să se mai clatine puterile instalate", mi-a explicat într-o seară, în restaurantul de la hotelul Sofitel, un tânăr ministru din Ciad.

Limba franceză este bunul comun al unor oameni altminteri foarte diferiți între ei. Era suficient să asiști la defilarea participanților și să vezi costumele lor pitorești și să asculți muzica lor pentru a-ți da seama de diversitatea raselor și a culturilor strânse sub ideea francofoniei. Yannis Kokkos a folosit această bogăție de culori, sunete și simboluri în spectacolul de deschidere de la Cour Carré... Gândul lui a fost să creeze o mare sărbătoare în care să se unească fastul, convivialitatea, emoția, umorul și celebrarea frumuseții (citez din programul său). A convocat, în acest sens, imense forțe, de la soldații din Garda Națională până la dansatorii îndrăciți din Congo sau gimnaștii „sapeurs pompiers" din Paris. Gust, trebuie să spun, dubios, cam pompieresc, spectacol mediocru. Exceptând câteva numere, scenariul domnului Yannis Kokkos mi-a amintit de „Cântarea României" și de alte desfășurări grandioase în care românii deveniseră în ultimele decenii foarte experți. Nu mică mi-a fost uimirea să regăsesc acest stil la Paris în scenografia spectacolului de la Cour Carré...

Neplăcerea mea mai are o justificare. În cortegiul simbolic al națiunilor care au aderat la francofonie, dl. Yannis Kokkos a găsit nimerit să ne reprezinte prin taraful de lăutari din Clejani. Ia imaginați-vă că în Careul Magic de la Luvru, după ce defilează Garda Națională în armură imperială, apare un taraf de lăutari îmbrăcați ca vai de lume și într-o dezordine bine programată. Erau „haiducii" din Clejani (așa scrie în program) și ei duceau în spațiul simbolic al Franței imperiale abilitatea muzicală a romanității noastre orientale... Domnul Kokkos are idei cam deocheate. Singura lui scuză este că spectacolul pompieresc pe care l-a pregătit cu mari sacrificii financiare, după câte am aflat, a fost remarcabil mediocru... Tristă consolare pentru mine.

Nu vreau să interpretez acest incident, dar nici nu vreau să trec cu vederea faptul că o fantasmă începe să ne urmărească ori de câte ori ieșim în lume. Și, curios, verii noștri francezi o cultivă cu o fervoare ce poate fi psihanalizată.

1994

JURNAL DE VACANȚĂ (II)

Revăd jurnalul lui Drieu la Rochelle pe care l-am citit cu creionul în mână acum doi ani în vederea unui mic eseu. L-am lăsat, atunci, deoparte și acum, când îl răsfoiesc, am aceeași impresie de sinceritate abuzivă. Un scriitor sclipitor din generația lui Malraux și Céline care eșuează moralmente într-un lamentabil colaborationism cu ocupantul german. Optează, ca și Malraux și, în fond, ca toată generația pe care Picon o numește a *umanismului eroic*, pentru valorile de acțiune, pentru o etică a aventurii. Omul este determinat nu numai de *a fi* și *a avea*, omul este exprimat de faptele lui. *A face* intră, în acest caz, în ecuația personalității. Drieu, *l'homme à femmes*, mizează pe politică și eros. Eșuează în amândouă. În politică alege fascismul și crede că Hitler va putea purifica Europa decadentă și spiritualitatea ei impură. Apoi nu-i mai acceptă pe nemți și simpatia lui merge, după 1942, spre ruși. Stalin îi pare omul providențial al istoriei, adevăratul lider al Europei de mâine. Nu vede, de altfel, o prăpastie între comunism și fascism. Unul continuă pe altul, zice ideologul Drieu cu gândul la *omul nou, omul totalitar* pe care îl visează... Jurnalul îl arată în plină derută morală. Are, probabil, *la vérole*, este de mai mult timp impotent, îi place să treneze prin bordeluri și, din șirul lung de femei pe care le-a iubit și de care a fost iubit, nu i-a rămas decât Beloukia. Care și ea este o pasiune obosită. Beloukia așteaptă de la el o dulce violență târzie și *l'homme couvert de femmes* nu i-o poate oferi. Ce tristețe pe acest seducător răsfățat de *tout Paris*.

Programul lui ideologic este absurd: ar vrea ca nemții, ocupând în întregime Franța, să desființeze *spiritul Politehnicii*, Biserica, să epureze Academia Franceză, să desființeze premiul Goncourt și să înființeze o colonie în Madagascar în care să fie duși toți evreii din Franța! Delirul intelectualului care își pierde frâna morală. Curios este că, în această nebunie ideologică, Drieu este lucid și sincer până la cruzime, cu el și cu alții. N-am citit multe confesiuni atât de dramatice, în fond, căci autorul lui *Gilles* este un scriitor important și un intelectual de rasă. Vorbește în jurnal fără ocoluri de impotența lui, de eșecul lui moral, de singurătatea compactă în care s-a instalat. Ar vrea o moarte eroică și se gândește la soluția romană. Se sinucide în 1945 scârbit de sine și scârbit de o Europă pierdută. Caz tragic. O jupuire

de piele pe care n-am mai întâlnit-o în alte jurnale intime. Acolo, omul care se confesează își face o imagine, de regulă, favorabilă. Pe celălalt personaj, personajul secret, trebuie să-l cauți în subtextul confesiunii. Pierre Drieu la Rochelle răstoarnă sensul acestei strategii: el își face, cu fervoare, cu cruzime, cu insistență un portret negativ, creând un personaj romantic și nietzschean într-o Franță pierdută și confuză. Încerc să-l regăsesc pe celălalt Drieu, omul curajos, omul de acțiune care a scris un număr de cărți bune, prietenul lui Malraux. El n-a dispărut cu totul din jurnalul acesta imprudent. Este intelectualul care a jucat greșit în istorie și, la sfârșit, nu se căiește. Înțelege să plătească cinstit, cu propria viață. Își alege singur sfârșitul, convins că moartea voluntară este unica demnitate pe care și-o mai poate acorda.

Cazul Drieu este complicat și exegeții lui de azi încearcă să lămurească opțiunea lui pentru soluția dictaturii de dreapta și, apoi, încercarea de a uni cele două totalitarisme, de dreapta și de stânga. Cazul, după părerea mea, se poate psihanaliza. Drieu însuși oferă în jurnal câteva date în această direcție. Un seducător care și-a pierdut instinctele și forța interioară și care construiește, în planul scriiturii, o mitologie a virilității și violenței. O posibilă cale de acces spre spiritul unei personalități tragice. Recitesc unele fragmente din jurnalul său cu strângere de inimă. Încerc, la rândul meu, să intuiesc drama acestui om care nu-i deloc de duzină...

*

Este sfârșit de august și, în mica localitate prahoveană în care mă aflu, se simte deja toamna. Un murmur suspect al naturii, o tăcere grea, populată, o odihnă fecundă a pământului. Ieri am stat de vorbă cu un bătrân țăran și el mi-a comunicat brusc că vine toamna. Îl întreb de unde știe și el îmi spune serios, cu multă convingere *că asta se simte*. Insist, dar bătrânul nu-mi dă nici o altă lămurire... Încerc la rândul meu să determin aceste semne prevestitoare, dar nu reușesc. Nu cunosc limbajul naturii. Toate explicațiile mele sunt livrești. Abia dacă mi se pare că aud murmurul acestor pomi copleșiți de poame. Mă cuprinde o melancolie iremediabilă... ca în cunoscutele versuri. Sunt trist ca un Verlaine rural. Parafrazez un ziarist ironic.

*

Câinele Florică a dispărut din nou. A fost zărit de un vecin în alt cartier al micii localități. Participă, se pare, la o mare bătălie ritualică. Reapare după

trei-patru zile într-o stare jalnică. Are, realmente, o ureche zdrențuită și ochiul stâng aproape scos. Ne speriem de-a binelea. Încercăm să-l doftoricim, îl spălăm cu apă de pelin, îi ungem urechea cu streptomicină. Florică, docil, cu conștiința încărcată, se supune. Pare resemnat și pentru vecie potolit. După o vreme începe să dea semne că-și revine. Latră furios când trece pe drum un dulău negru. Este, dacă înțeleg bine, dușmanul lui de moarte. Când îl simte trecând cu oile, Florică devine sălbatic, mușcă din scândura gardului, se dă de ceasul morții și nu ia în seamă apelurile mele autoritare.

*

Citesc în *Jurnal de portative* de Iosif Sava (o carte cu documente interesante) un interviu pe care autorul l-a luat în primele luni ale anului 1990 lui Sergiu Celibidache. La întrebarea de ce nu apreciază creația muzicală contemporană, atât de savantă, Celibidache răspunde sec și categoric că în arta sunetelor cel mai mult îl supără știința. „În muzică trebuie să-l descoperi pe Dumnezeu. Numai atunci ajungi la credința în sunet..." adaugă el. Și tot Celibidache, spirit incoruptibil inconformist: „nu cred o clipă în talent, ci în școală. Și ei (tinerii muzicieni contemporani de «uriaș» talent — după vorba celui care pune aceste întrebări, n.n.) nu au «școală»..."

În privința școlii și a talentului nu mă amestec. Nu-mi dau seama de ce *școala* este mai importantă decât *talentul*... Dar cealaltă remarcă mi se pare superbă: *în muzică trebuie să afli pe Dumnezeu*. Este formidabil. Dumnezeu vorbește omului prin muzica mare. Omul intuiește divinitatea prin rugăciunea muzicii. Acest lucru îl acceptă în anii '30 chiar și Cioran care, se știe, nu acceptă de regulă nimic. Dacă îmi amintesc bine, el scrie undeva: dacă Dumnezeu ar fi cunoscut muzica lui Bach atunci când a făcut lumea, ar fi făcut-o în mod sigur mai bine și mai bună... Sublimă blasfemie. Și Celibidache care ia în răspăr toată știința școlii moderne...

1994

SFÂRȘIT DE VACANȚĂ

În curtea noastră a apărut, nu se știe de unde, un personaj nou: un pisoi roșcat cu discrete dungi cafenii. Trupul lui este slab, coada lungă, urechile sunt excesiv de mari. Le ține încordate ca două antene parabolice flexibile și, după cât se pare, prinde cu ele sunetele cele mai fine. Foxi, cum l-a numit Mihaela, vine direct din sălbăticie. A fost probabil abandonat și a trăit o vreme într-o libertate deplină. Nu-i trebuie, totuși, mult pentru a se adapta confortului modern. Două sunt stările lui Foxi, dacă înțeleg bine semiologia lui: curiozitatea și prudența. Amândouă se manifestă aproape simultan. Foxi descoperă, de pildă, pe masa din bucătărie un pahar înalt cu picior suplu. Sare numaidecât pe masă și începe să-l cerceteze cu atenție apropiindu-și prudent mustățile de obiectul transparent. Se retrage, apoi, câțiva centimetri și, după ce repetă mișcarea de câteva ori, întinde cu oarecare teamă laba stângă, apoi, neîntâmplându-se nimic, întinde și laba dreaptă. Acum catastrofa se produce: Foxi răstoarnă cu mare zgomot paharul de două ori mai înalt decât el. Zgomotul produce panică și Foxi, mânat de instinctul lui de apărare, părăsește în mare viteză locul accidentului. Se refugiază sub chiuvetă (spațiul lui de securitate) și cu urechile ciulite așteaptă să vadă ce se întâmplă... Este certat cu asprime și amenințat cu expulzarea din casă. Foxi ascultă cu atenție și miaună încet, fără putere.

După o vreme, furtuna trecând, Foxi părăsește spațiul de securitate și o ia în altă direcție. Îi atrage atenția o scară înaltă ce duce spre podul casei. Se apropie de ea și, după ce o cercetează îndelung, îi încearcă tăria cu ghearele. Ceva îl sperie și Foxi, pățit, sare trei metri înapoi printr-o mișcare acrobatică a corpului. Apoi revine după câteva minute, urcă prin mici salturi pe treptele scării. Ajuns sus, descoperă o lume nouă, atrăgătoare și înspăimântătoare pentru el: podul vast cu multe colțuri misterioase. Nu se încumetă deocamdată să le cerceteze și miaună la gura podului, întâi încet, apoi, nebăgat în seamă de nimeni, miaună din ce în ce mai puternic, cu accente sfâșietoare. Resemnat, coboară după o vreme singur pe scară, sprijinindu-se pe ghearele lui ascuțite. Operația îi produce probabil plăcere pentru că, ajuns la capătul de jos al scării, Foxi nu ezită să reia ascensiunea...

Totuși, lui Foxi nu-i place singurătatea. Când vede pe cineva în apropiere, lasă totul baltă și-i vine în întâmpinare cu coada arcuită. La cel mai mic semn de tandrețe, Foxi își întinde laba, apoi sare într-o parte, revine, se dă peste cap, întinde din nou laba și cere stăruitor să fie mângâiat. O strategie a seducției pe care nu știu cum pisoiul acesta pe jumătate sălbăticit a învățat-o așa de repede! Nu știu dacă Foxi vânează șoareci, dar după unele reacții îmi dau seama că instinctele lui sunt deja pregătite și pentru această aventură. Ieri l-am zărit în mărul de lângă prispa casei într-o atitudine curioasă: stătea nemișcat cu privirea ațintită spre o pasăre neagră cu ciocul galben. Era o mierlă, și Foxi încerca, parcă, s-o hipnotizeze. N-a reușit, după un timp l-am văzut învârtindu-se pe lângă picioarele mele. Citesc, și cartea pe care-o țin în mână îl intrigă pe Foxi. Se uită la ea, se uită la mine, și nu înțelege de ce țin atât de mult în mână acel obiect inanimat. Plictisit, miaună încet și se instalează pe un scaun din apropiere...

Am scris altădată că nu-mi plac pisicile, pe care le bănuiam de ipocrizie, și că simpatia mea merge spre câini, mai statornici în loialitatea lor. Foxi mă silește să-mi revizuiesc părerile și toată rezistența mea să cadă. Mai am un motiv să primesc cu oarecare emoție apariția pisoiului Foxi. După moartea mamei, în decembrie trecut, a dispărut din casa noastră definitiv bătrânul cotoi Vasile. Mama îl crescuse și era foarte atașată de el. Când îl zărea în preajma ei, se însenina și vorbea cu el încet, ca să nu auzim noi, ceilalți. Îi comunica iminenta ei plecare și tristețea că o să-l lase singur... Cotoiul era, el însuși, foarte bătrân și își pierduse instinctele agresive. Nu mai prindea șoareci și era un mister cu ce se hrănea iarna când casa noastră rămânea pustie. Primăvara, când mama revenea, reapărea numaidecât și cotoiul Vasile. O reîntâlnire afectuoasă. După moartea mamei, bătrânul cotoi Vasile n-a mai fost zărit de nimeni. Parcă a intrat în neant. În locul lui a apărut în acest început de toamnă pisoiul Foxi...

*

Cineva, un cronicar fără multă imaginație, îmi reproșează într-o revistă complet fanatizată politic faptul că scriu despre pisoiul Foxi. Același cronicar opac și anonim se întreabă ce simboluri oculte se ascund în însemnările mele de vacanță și la cine, mă înțelegi, mă refer atunci când descriu mișcările pisoiului Foxi?! Pare o glumă proastă. Individul este pur și simplu bolnav de suspiciune, bănuitor ca un turnător de profesie. Altminteri ar vedea că-i o

simplă joacă, o figurină din sfera domestică, nimic altceva. Un critic simte nevoia, din când în când, să se îndepărteze de literatură și să vorbească și despre altceva decât despre structuri, ideologie, personaje... Tristețea pe care o simt azi nu vine din faptul că acest cronicar mă insultă prin gazete proaste, indiferent ce-aș face și ce-aș scrie, ci dintr-un motiv mult mai serios: a dispărut de câteva săptămâni din curtea noastră numitul Foxi. A fost suficient să lipsim câteva zile pentru ca inteligentul și jucăușul pisoi să plece. N-a putut suporta, probabil, singurătatea. L-am căutat prin vecini, am întrebat în dreapta și în stânga, nimeni n-a văzut pe fugarul Foxi. Sufletul meu este greu din această pricină și spiritul meu este neconsolat pentru că Foxi reușise să mă împace cu neamul pisicilor. Această mărturisire va provoca, nu am nici o îndoială, o mare iritare cronicarului anonim de care vorbeam mai înainte și, într-un număr viitor al revistei, vor apărea, evident, câteva rânduri zeflemitoare despre iubirea mea suspectă pentru pisoi și despre relațiile dubioase cu *Puterea* camuflate în rândurile de față. Sper să nu rateze nici această ocazie.

1994

FIINȚA PAPIVORĂ

Am scris prin anii '80 un mic eseu cu acest titlu (reluat în *Moartea lui Mercuțio*) și, dacă revin azi la el, este pentru simplul fapt că este început de an și, potrivit unei tradiții introduse de un eseist spaniol, ar trebui să ard manuscrisul articolului de azi. Asta ca să împac pe capriciosul zeu de sus care ne inspiră și să împac și pe învățații mitografi care spun că sacrificiul vine de departe, din timpuri imemoriale, și are o valoare ritualică. N-o să am, cred, puterea acestui sacrificiu, dar o să încerc să notez ceva în marginea lui. Nu de altceva, dar ideea de a comenta un roman eseistic sau un poem politic (ambele se uită la mine de pe măsuța din față cu priviri îmbufnate) îmi dă, azi, frisoane. Ființa mea papivoră șomează, spiritul meu critic este recalcitrant. Parcă-l aud bombănind: o luăm de la capăt, din nou romane lungi și stufoase, tot proză apocaliptică și politizată și tot, așa, în grabă, cu sufletul la gură? Zi de zi și săptămână de săptămână?...

N-am ce să-i spun, revolta lui este dreaptă, ființa mea papivoră este completamente sastisită de cărți. Am deschis, ieri, un volum de eseuri în care era vorba de plăcere și de bunul gust, dar trebuie să spun că n-am simțit nici o plăcere la lectură, iar gustul eseistului mi s-a părut foarte îndoielnic. L-am lăsat moale și plictisit deoparte și, ca să-mi dau curaj, m-am gândit la tema sacrificiului și la dorințele pe care să mi le pun în gând, acum, la începutul anului. În eseul din anii '80 mă rugam de zeul de sus să mă ferească, de pildă, de ispita de a fi cinic (boala cea mai gravă a spiritului critic), să mă apere de invidie și ură, păcate grele și mizerabile în critica literară; mă rugam, de asemenea, ca spiritul meu să fie ocolit de demonii confuziei, hulei, intoleranței, țâfnei dâmbovițene și, în genere, ai țâfnei de orice fel, speram ca ființa mea să nu cedeze fățărniciei, înfumurării prostești și altor boli mărunte, provinciale, cum ar fi mulțumirea de sine și aroganța...

Nu știu dacă zeul lui Femios, strămoșul nostru mitic, m-a ferit de toate aceste rele, dar pot să spun că eu am încercat să mă apăr singur de ele... Încă o dată, nu știu cu ce rezultate.

Dar, azi, ce-aș putea cere celui care protejează scrisul și, mai ales, scrisul (scriitura) criticului literar, în eventualitatea că acest gen literar venit la urma celorlalte are și el un zeu al lui?! În afară de relele pomenite mai sus,

care sunt eterne și țin prea puțin seama de circumstanțe, aș vrea ca în anul 1994 Dumnezeu să mă ocrotească, înainte de orice, de ură și intoleranță. Sunt păcatele cele mai mari în lumea de azi și, când pătrund în literatură, desfigurează totul și strâmbă judecățile criticului literar. Cioran zicea, în 1936, că nu trebuie să se amestece în politică decât acela care știe și poate să urască, pentru că ura este motorul capital în viața politică. Întorcându-i fraza, aș zice că cine nu-și poate stăpâni urile, resentimentele, invidia, ranchiuna să stea departe de critica literară. Să se amestece în treburile ei și să umble drept prin această disciplină nu cei care sunt funciarmente buni (altă slăbiciune!), ci aceia care știu să se stăpânească și să se resemneze, în cele din urmă, în fața adevărului; să mă ferească Dumnezeul meu ortodox și de intoleranță, sora geamănă a urii; intoleranța față de omul care gândește altfel decât mine, intoleranța față de scrierile lui și, în genere, să piară de la mine, dacă există, orice bate spre neînduplecare, iritare perpetuă, fanatism; să am puterea de a iubi și forța de a mă emoționa în fața operei; să nu-mi slăbească Dumnezeu voința de a fi drept față de orice scriere și de orice act intelectual — indiferent de unde și de la cine ar veni el — și, când voi fi mai mânios și mai pornit împotriva celui care mă nedreptățește cu ura lui, să nu uit că misia mea pe lume este să izbăvesc, printr-o critică dreaptă, opera de omul care a scris-o;

— și încă mă rog ca Nietzsche să nu aibă dreptate și mila să nu dispară din lumea noastră; mila și îngăduința, răbdarea și bucuria omului de a comunica fără frică și fără suspiciune; să am puterea de a nu-mi abate privirea de la rău, dar nici de a căuta și cultiva răul; să nu mă incomodeze vecinul meu și să nu mă scoată din minți toți acei oameni de nimic care atacă într-un chip nedemn intelectual valorile spirituale în care eu cred și care, după credința mea, țin ființa acestei nații;

— și după aceste dorințe creștinești, aș mai vrea să am, în continuare, plăcerea de a citi cărțile confraților mei și să nu mă părăsească niciodată iubirea față de literatura română. Chiar dacă mulți dintre cei ce o fac azi se poartă lamentabil în viața de toate zilele, mă injuriază prin gazete, îmi caută mereu nod în papură, mă suspectează de complicități și alianțe diabolice; nu pot să fiu atât de bun creștin încât să-i iert, dar n-aș vrea ca furia și disperarea să-mi cotropească sufletul și să-mi întunece spiritul;

— în fine, mă rog de cine mă ascultă să-mi lase intacte curiozitatea, disponibilitatea pentru lecturi, să mă vindece de sastisirea care vine și revine în chip imprevizibil, să nu cad pradă dezamăgirii și să n-ajung să-i blestem

pe dușmanii mei, mulți și nesăbuiți, să fie loviți de buba rea, de neputință și de alte boli moderne și postmoderne;

— dar, mai ales, mi-aș dori ca în 1994 să se întoarcă în mine bucuria de a scrie și de a aștepta, cu emoție, cartea geniului necunoscut.

1994

Recitesc cu creionul în mână jurnalul lui Gala Galaction și n-aș putea spune că-mi place prea mult. Când Teodor Vârgolici l-a publicat în anii '70, într-o selecție masivă, l-am răsfoit fără mare curiozitate, nici eu nu știu prea bine de ce. Eram influențat, poate, de judecata aspră a lui E. Lovinescu care nu-i ierta părintelui Galaction atitudinea morală din timpul războiului și, în plan estetic, nu accepta limba însângerată de barbarisme a prozei sale. Reiau, acum, cu mai mare atenție aceste pagini confesive și constat că scriitorul nu reușește să-și justifice bine poziția echivocă din timpul ocupației nemțești. Și, mai ales, acel nefericit apel la capitulare pe care l-a scris la cererea ministrului său Virgil Arion... E. Lovinescu a reacționat cu severitate și nici mai târziu (în 1937, când publică mica *Istorie a literaturii!)* el nu-și schimbă prea mult părerea reticentă față de om și față de epica lui dominată de *romantismul popular* și de *mistica populară*... Opinia criticului îmi pare însă discutabilă, câteva nuvele *(Copca rădvanului, De la noi la Cladova...)* sunt foarte puternice și, citite azi, vedem că ele și-au păstrat originalitatea.

În privința jurnalului intim, întins pe o jumătate de veac, trebuie să așteptăm publicarea lui integrală înainte de a ne face o idee exactă... Sper că acest lucru se va întâmpla într-o zi nu prea îndepărtată. Paginile livrești și lirice de la început (vol. I), nu lipsite de patos și de culoare, sunt totuși excesive. Este ca și când cineva te-ar sili să mănânci un butoi de miere pentru a putea aprecia calitatea ei... Sunt însă și notații interesante cum sunt acelea despre viața literară de la începutul secolului sau despre ispitele lumești ale teologului... Această fervoare mireană la un teolog cu tendințe dogmatice (vezi ostilitatea lui față de influența protestantismului asupra ortodoxiei noastre) colorează o personalitate și dă o idee despre complexitatea ei. Mai târziu, când Gala Galaction devine deputat în Marea Adunare Națională și participă la viața publică, jurnalul intim devine trist prin conformismul lui... Să așteptăm, totuși, textul integral. Poate că faimoasele „croșete" din cele trei volume pe care le consult acum să ascundă mari surprize.

Nu ignor faptul că Gala Galaction începe să țină un jurnal sub influența, desigur, a fraților Goncourt, într-o epocă în care genul este aproape necunoscut în literatura română. Există precedentul C. A. Rosetti și Maiorescu,

dar jurnalele lor nu deveniseră încă bunuri publice. Autorul *Scrisorilor către Simforoza* inaugurează în literatura noastră ceea ce am putea numi „jurnal de scriitor", formulă combinată în care intră, în afara notațiilor intime, și pagini memorialistice, eseul teologic, eseul moral, pagini literare, fraze „de atelier" etc. Gen „impur", cum este, de regulă, jurnalul intim. Părintele Galaction are meritul, incontestabil, de a-l încetățeni într-o literatură foarte reticentă când este vorba de confesiunile prea intime...

*

Apropo de E. Lovinescu și de epoca lui de creație. Dintr-o scrisoare publică semnată de fiica scriitorului, Monica Lovinescu, și de un număr de scriitori bucureșteni, înțeleg că apartamentul de pe Bd. Kogălniceanu în care a trăit marele critic și în care s-au ținut timp de două decenii reuniunile Cercului „Sburătorul" este în primejdie de a fi definitiv înstrăinat. Mai exact: este pe punctul de a deveni proprietatea actualului chiriaș. Nu vreau să mă amestec într-un conflict de interese foarte încurcat și cu mari conotații socio-politice (conflictul dintre proprietari și chiriași), dar când este vorba de casele în care au trăit marile personalități românești trebuie să ne băgăm, n-avem încotro. Și nu atât noi, ca indivizi, cât autoritățile românești care sunt obligate prin lege și sunt obligate și altfel, moral, să apere valorile spirituale ale națiunii și bunurile care perpetuează amintirea lor. Nu trebuie prea multe fraze pentru a dovedi de ce este înțelept să conservăm în patrimoniul cultural național apartamentul în care, săptămână de săptămână, ani în șir, s-au întâlnit mai multe generații de scriitori, de la Ion Barbu la Marin Preda... Micul apartament din fața Facultății de Drept este un spațiu simbolic pentru cultura română. El trebuie păstrat ca atare. Aflu din relatările presei că actualul chiriaș vrea să-l cumpere și, potrivit legii votate de Parlament, nimeni nu-l poate împiedica. Nimeni în afară de Ministerul Culturii și, cred, de Primăria Capitalei. Lovinescu nu este fitecine, un proprietar decedat căruia i s-a confiscat averea, Lovinescu este un mare intelectual român, cel mai mare critic, probabil, pe care l-a dat națiunea română în epoca ei modernă. Casa lui trebuie ocrotită de stat și transformată într-un muzeu pe care să-l viziteze de aici înainte generațiile succesive de tineri cititori care vor descoperi, astfel, că în lumea pragmatică a secolului al XX-lea au fost și oameni în stare să sacrifice totul pentru valorile spiritului...

Mi se semnalează alt caz, alarmant și acesta. Pe Strada Latină nr. 26, din București, se află casa în care a trăit o viață întreagă marele jurist Andrei Rădulescu, președintele Academiei Române între anii 1946–1948, creatorul școlii de vechi drept românesc... Casa a fost donată, de către moștenitorii ilustrului jurist, fundației care poartă numele lui („Fundația marilor juriști români"). Au donat-o, numai că în jumătate din casă stă altcineva, un om de afaceri, care ocupă singur 185 mp. El vrea, bineînțeles, s-o cumpere și, după cât se pare, au și început măsurătorile. Omul este grăbit să nu rateze ocazia. El, ca mulți alții... Nimeni nu vrea să-l dea afară din casă (în toată lumea este o protecție a chiriașilor!), dar mi se pare scandalos ca o lege să favorizeze o categorie de indivizi și să nesocotească bunurile spirituale ale unui popor. Spațiul de pe Strada Latină 26, ca și acela de pe Bd. Kogălniceanu, trebuie să rămână un spațiu public, cu destinație culturală... Mai târziu, când ne vom deștepta, va fi prea târziu. Avem deja experiența cu casa lui Nichita Stănescu, intrată în condiții dubioase în posesia unui individ veros din Ploiești care cere marea cu sarea pentru a o ceda celor care vor s-o transforme, cum este și firesc, într-o casă memorială...

Discutând această chestiune cu dl. Viorel Mărginean, fostul ministru al Culturii, am aflat că lista caselor ce trebuie ocrotite este foarte lungă și că autoritățile nu mai știu ce să facă în fața avalanșei de cereri de excepțare de la lege... Bun, înțeleg că unii abuzează, dar sunt destui oameni pricepuți și înțelepți în această țară care știu ce trebuie păstrat și ce nu în patrimoniul național. Să fie consultați ei și atunci lista va deveni credibilă. Oricum, trebuie să ne mișcăm repede, altfel, mâine, noii proprietari ne vor închide ușa în nas și memoria culturii române va fi mai săracă decât este. Sau ne vor cere sute de mii de dolari pentru o cameră în care să fixăm fotografia unui mare scriitor...

*

Problema „revizuirii" începe să aibă, observ, partizani foarte decișI în provincie. „Grupul de la Durău" — citesc undeva — a ținut săptămânile trecute o reuniune solemnă la care au participat mai mulți scriitori din Moldova și alte provincii românești. Ei au votat o moțiune prin care cer grabnica revizuire a valorilor postbelice. Nu știu dacă amenință cu greva generală, dar, oricum, propun sancțiuni severe împotriva celor care, nu-i așa?!, vor să înghețe ierarhiile literare... Primii vizați sunt, evident, criticii

literari. Și cel mai vizat este, se pare, cel care semnează această cronică. Eu aș fi, după opinia „Grupului de la Durău", capul răutăților în literatura română actuală pentru că eu mă opun cu înverșunare „revizuirilor" și din motive oculte împiedic poeții din Durău și din Caracal să devină glorii naționale. Tot scriind despre Preda, Nichita Stănescu, Sorescu, D.R. Popescu, Blandiana, Breban, Bălăiță, Dimov, G. Călinescu și alții (în cele patru volume ale *Scriitorilor români de azi* sunt analizați, monografic, aproape două sute scriitori postbelici; printre ei nu figurează, e drept, eternii cenaclișți din „Grupul de la Durău"!) am instaurat un cult al valorilor (evident, false, după opinia „Grupului de la Durău") care trebuie degrabă denunțat și interzis. „Tăcerea" mea asupra acelor scriitori (care?) ar fi o infamie... Cel care se arată mai categoric și mai intolerant în această privință este un oarecare domn Gelu Dorian pe care, dacă memoria nu mă înșală, l-am cunoscut cândva... Un tânăr și inimos, pe atunci, activist cultural local, foarte obedient. El consideră acum că judecățile mele de valoare nu sunt bune și că în locul scriitorilor promovați de mine trebuie să punem alții, cu merite literare mai mari... Socoteală, totuși, proastă căci, dacă Nichita Stănescu va fi eliminat din manualele școlare, cum se preconizează, asta nu înseamnă că în manuale vor intra dl. Gelu Dorian și colegii săi din „Grupul de la Durău"... Dl. Gelu Dorian n-ar trebui să-mi reproșeze tăcerea mea în privința poemelor sale... Dacă le-aș fi comentat, ar fi fost cu mult mai rău pentru eternul și inimosul cenaclist. Tăcerea criticii este pentru el și pentru mulți alți veleitari o binecuvântare... Altminteri...

*

Și tot despre „revizuire" și revizioniști contemporani. Trebuie să precizez (a câta oară?) că revizuirea critică, în sensul dat de E. Lovinescu acestui act, este nu numai o necesitate în literatură, este, putem spune, chiar o fatalitate... Se schimbă epoca, se schimbă gustul estetic, literatura își modifică modelele etc... Nu cred că există un critic autentic care să se opună acestui proces. Revizioniștii noștri nu vor însă acest lucru, ei vor doar o radere totală și o promovare a lor în spațiile rămase goale... O prostie, îmi îngădui să spun, o aberație ce se repetă aproape ritualic... Prostia, aberația, necinstea, agresivitatea împiedică însă o evaluare corectă a literaturii postbelice. Ele întrețin doar o iritare generală și coboară, prin injurii grosolane, nivelul dezbaterii literare. Scriitorii veritabili ar trebui să se simtă umiliți de acest spectacol dezgustător pe care îl dau resentimentarii, grafomanii, veleitarii porniți să doboare valorile literare românești pe motiv că le „revizuiesc" moral... Le revizuiesc cu speranța că le vor lua locul... Se pare că nu învățăm nimic din istorie. Mulți au vrut să ia locul lui Blaga și Arghezi după 1947, dar cine-i mai citește azi? Poate doar cei care vor să scrie o istorie a abjecției și a impostorii în viața literară...

1996

MIC JURNAL PARIZIAN

Am participat zilele trecute la un colocviu cu tema *Cultura română în culturile europene*, organizat de Ambasada României din Franța în colaborare cu Casa Europei din Paris. O idee bună și o dezbatere, cred, reușită despre o problemă care interesează enorm pe intelectualii din Estul Europei și mai puțin pe colegii noștri din Occident. Aceștia acceptă în principiu că Europa de mâine trebuie să fie o Europă multiculturală, dar când este vorba de a traduce în practică această idee generoasă scenariul se oprește brusc. Nimeni nu știe, în fond, cum va fi și cum va funcționa acest mecanism comunitar și ce loc ocupă în el o cultură națională cu o limbă proprie și o tradiție inconfundabilă. Oaspeții noștri (remarc printre ei pe Thierry de Monbrial — directorul Institutului Francez pentru Relații Internaționale, pe prof. Alain Guillermou și pe prof. Zinoviev, specialist în istoria ortodoxiei) vorbesc frumos despre spiritul românesc și remarcă faptul că România este un stat cultural puternic. Observația — inutil să mai precizez — îmi produce satisfacție și anulează într-o oarecare măsură judecata dură pe care unii gazetari francezi, verii noștri, o repetă despre România. Chiar cu câteva zile mai înainte, îmi semnalează un amic, un film documentar arăta la televiziunea franceză pe eternii noștri compatrioți, țiganii nomazi, în drum spre apocalipsul răsăritean... Problemă extrem de delicată. Gazetarii nu inventează, totul este real, numai că ei aleg cu fervoare din realitatea românească numai imaginile de coșmar și le prezintă ca fiind imagini emblematice. Este ca și când, ajungând la Paris cu un aparat de filmat în mână, mă duc pe rue Saint-Denis și, trei zile și trei nopți, filmez prostituatele de acolo și zic, apoi, iată Franța, iată decadența ei! Sau dorm o noapte în metrou și înregistrez discursurile și figurile patibulare ale cloșarilor refugiați acolo, în ipoteza că ei sunt acceptați...

Știu că ceea ce scriu aici n-o să placă unor confrați și nu m-aș mira ca un analist isteț și europenist să mă socotească un spirit nomenclaturist pentru că, nu-i așa? dacă aperi valorile spiritului românesc nu ești nici bun european, nici spirit democratic. Mă consider (sau doresc să fiu) și una și alta, dar „în marginile adevărului", vorba lui Maiorescu. România actuală nu este paradisul de pe lume, dar nici nu cred că România, în totalitatea ei, este o țară

fără Dumnezeu și un pământ în care nu înflorește decât abjecția... Cred doar că România este o țară cu o istorie grea și cu o cultură eminentă. Și mai cred că atâta vreme cât intelectualii români se tratează, ei între ei, de lichele (cum am văzut că scrie cineva) și își contestă cu ferocitate operele, nimeni n-o să-i ia în seamă, nici aici, nici în altă parte...

Dar să revin la colocviul parizian și la opiniile puse în discuție acolo. Toți cei care au luat cuvântul (dintre români semnalez pe ambasadorul Caius Traian Dragomir, pe profesorul Răzvan Theodorescu și pe istoricul Cristian Popișteanu) remarcă ecuația originală a culturii române: o alianță inedită între latinitate și ortodoxie, adică o întâlnire dintre două mari tradiții spirituale europene... Eliade spunea că această întâlnire ar putea da culturii române un rol important în lumea spirituală de mâine. Azi suntem mai sceptici în această privință. După ce timp de 50 de ani cultura română s-a luptat să fie liberă, azi ea luptă din răsputeri să supraviețuiască în economia de piață... Cu rezultate, am impresia, modeste. Occidentul pe care noi contăm mult se gândește puțin, ca să nu spun deloc, la această chestiune. El are alt fel de neliniști, așa că problema culturii române trebuie s-o rezolvăm noi, oamenii de cultură români. Cu condiția ca noi să înțelegem că șansa noastră, ca națiune europeană, depinde în primul rând de forța noastră culturală. Acest fapt ar trebui să-l înțeleagă și oamenii politici. Este simptomatic faptul că în actuala campanie electorală se vorbește foarte puțin despre cultură și, în fapt, nici un proiect cultural credibil n-a fost propus până acum...

Mai este ceva ce trebuie spus clar și anume că o Europă a spiritului, dacă va fi să fie, nu poate fi decât o Europă a dialogului. Asta presupune o cunoaștere reciprocă și un discurs cu sens dublu. Când citesc eseurile occidentale despre culturile Estului, constat că ele sunt exasperant de superficiale și repetă de regulă aceleași fantasme. Semn de necunoaștere și, mai grav, de aroganță. Intelectualii adevărați fac efortul de a învinge acest complex și ei trebuie ajutați printr-o informație corectă despre cultura și istoria noastră. Lipsesc, deocamdată, de pe piața franceză cărțile de referință despre noi. Merg prin librăriile pariziene și nu descopăr nici un titlu românesc sau despre români. Abia o ediție din Cioran îmi amintește că există o cultură europeană fixată la capătul oriental al romanității. Nu știu cum se întâmplă, dar se întâmplă că instituțiile noastre culturale (inclusiv Academia Română) continuă să fie, după șapte ani de libertate, totalmente inerte în această privință. Prea multe acțiuni de protocol și prea puțină cultură autentică. Unde este o *Istorie a românilor* obiectivă, actualizată, concepută

din perspectivă europeană? Dar o *Istorie* competentă, informată, reală a *culturii române*, care să se găsească în permanență pe standurile librăriilor pariziene sau nemțești?... Cum toate acestea cer eforturi conjugate și bani, cineva trebuie să ia inițiativa și să ducă inițiativa la capăt. Dar, încă o dată, instituțiile noastre *culturale* își epuizează eforturile și valuta în acțiuni somptuoase de protocol. Invităm 200 de profesori din străinătate ca să discutăm, la Sinaia, despre *tranziție* și cheltuim cu această ocazie 500 de milioane de lei, dar nu găsim 50 de milioane pentru a publica o *Istorie a culturii române* într-o limbă de circulație europeană... O politică, îmi permit să spun, aberantă și sinucigașă. Noroc că sunt oameni ca Alain Guillermou care ne cunosc și știu că țara care a dat pe Eminescu nu-i săracă și nu se poate pierde, culturalicește, într-o tranziție confuză, însângerată de lupta atroce pentru putere...

*

Este început de toamnă la Paris și pe malul Senei cade o lumină moale. În Cartierul Latin este aceeași zarvă tinerească. Abia s-au redeschis universitățile și au început deja grevele. Protestează acum, dacă înțeleg bine, profesorii de la *Paris VI*, nemulțumiți de salarii și de dotarea (insuficientă) a laboratoarelor... Cafeneaua *L'Escholier* din Place de la Sorbonne este plină și, când cer o cafea, constat cu bucurie că mi-o aduce același *garçon* care era și acum 25 de ani... La altă vârstă, bineînțeles. S-au dus stufoșii lui perciuni bretoni și foca mustății lui s-a diminuat și a albit. Mă uit curios la el și-l întreb, când vine să-i plătesc, dacă a rămas tot timpul la *L'Escholier*... A rămas, n-a părăsit nici un moment ambarcațiunea, s-a obișnuit cu ea... Mă întreabă, politicos, ce-am devenit, dând impresia că își amintește de tânărul profesor și de grupul de studenți care, acum 25 de ani, vorbeau o limbă ciudată (franco-româna)... Nu-l cred, dar îmi face plăcere să-mi amintesc de tinerețea mea pariziană...

*

În suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, Philippe Sollers justifică „maoismul" lui din anii '60 și începutul anilor '70... Da, știa că Mao era un tiran, dar l-a iubit pentru că maoismul reprezenta în Occident un factor subversiv... Era amuzant, zice Sollers, să agiți *Le petit livre rouge* sub nasul unor indivizi care voiau să perpetueze o literatură extenuată. „Umorul face

parte din această aventură maoistă" — conchide fostul șef al grupului *Tel Quel*... Nu se leapădă de revolta lui tinerească și nu se simte obligat să-și justifice prea mult opțiunile de ieri și de azi. Chiar dacă ele sunt într-o flagrantă contradicție...

Pe aceeași pagină observ o fotografie de epocă. În prim-plan, Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir împart pe străzile pariziene ziarul trotkist *„La Cause du peuple"*. Simone (La Grande Sartreuse) poartă celebrul ei turban, iar Jean-Paul are un pulover proletar. Ținută de campanie. Capul lui descoperit este de o expresivă urâțenie... În spatele lui, Jean-Edern Halier, tânăr agitator cu plete abundente, flutură furios „Cauza poporului" pe o stradă largă și, se pare, indiferentă. Privesc cu atenție această fotografie de grup, ea îmi pare familiară. La începutul anilor '70 puteam să-l văd, în carne și oase, în Montparnasse pe Jean-Paul Sartre însoțit de inevitabila Simone de Beauvoir, două vedete azi ignorate cu obstinație de intelighenția din Saint-Germain... *Les maîtres à penser* nu mai sunt la modă. Timpul lor a trecut... Nu știu cine le-a luat locul. Dacă m-aș lua după ce citesc prin cărțile eseiștilor, locul *înțelepților* a rămas liber după dispariția lui Barthes, Foucault, Gilles Deleuze și a celorlalți...

1996

JURNAL DIN TIMPUL CĂLDURII

Ca românul care nu se grăbește și crede că timpul are totdeauna răbdare, am amânat și anul acesta unele obligații didactice până în ultima clipă... Este vorba de faimoasele *inspecții de gradul I*. Profesorii din învățământul preuniversitar știu despre ce este vorba, iar ceilalți, universitarii, trec anual prin această experiență. Care, veți vedea de îndată, nu-i deloc idilică. Eu, unul, jur în fiecare început de iunie să renunț la prerogativele mele de inspector, dar, în toamnă, uit jurămintele solemne și definitive și o iau de la capăt: accept o propunere, apoi alta, mă caută un fost student, profesor azi, într-un sat din județul Prahova, apoi o fostă studentă stabilită la Piatra Neamț și, când mă trezesc din nostalgii și amabilități, este prea târziu. Pe lista mea de inspector figurează deja 10 candidați înfricoșați, insistenți... Primele telefoane le primesc în luna octombrie și primul meu reflex este să amân orice invitație, apoi vine iarna și, după obiceiul pământului, lăsăm totul pentru primăvară. Primăvara este însă scurtă și aglomerată (examene, colocvii, sărbători, vacanță...). În fine, vine luna mai și... a ajuns cuțitul la os. Telefoane alarmante, vizite disperate, rugăminți, somații... Intru la rândul meu în stare de urgență și cu acest sentiment plec la drum... Căci, așa cum se știe, inspectorului școlar îi stă bine cu drumul...

Drumurile m-au dus anul acesta la Turnu Severin și la Piatra Neamț, apoi într-un sat teleormănean și, bineînțeles, în câteva licee din București... O aventură relativ redusă în raport cu alți colegi ai mei care, începând cu luna martie, fac câte 20 de inspecții și întocmesc, în chip fatal, tot atâtea rapoarte. Experiența mea este, repet, mai limitată în acest an, suficientă totuși pentru a-mi face o idee despre starea învățământului românesc și despre calitatea profesorului de română... Ce se observă de îndată ce intri într-o clasă de gimnaziu sau de liceu este diferența enormă dintre școlile din Capitală și cele din provincie. Avantajul este, categoric, în favoarea provinciei. Nu vreau să bag zâzanie și nici să nedreptățesc atâția profesori eminenți și, evident, atâția elevi străluciți din liceele bucureștene, dar impresia pe care am avut-o asistând la un număr mare de lecții este că în provincie se face mai multă carte și că școlarii, mai ales cei din clasele de gimnaziu, sunt mai bine instruiți. Surpriza este mare și reconfortantă când descoperi, într-un uitat sat

prahovean, un profesor inteligent și cu lectura la zi. Simt atunci că nu mi-am pierdut timpul degeaba în amfiteatru și că învățământul românesc este încă în mâini bune. Elevii acestui profesor sunt frumoși, și la propriu și la figurat, mintea lor este ageră și limbajul lor este fluent... Ei vor să-și ajute profesorul care trece un examen greu și o fac cu o fervoare și un devotament care mă impresionează. Nu putem vizita toate clasele și, din această pricină, elevii sacrificați sunt dezamăgiți... O delegație formată din trei fetițe frumos îmbrăcate și doi băieți care țin cu emoție ochii în jos ne solicită (sunt însoțiți de o colegă de la catedra de limba română) să le vizităm clasa și să le testăm cunoștințele... Ne ducem în clasa lor, dar nu-i supunem nici unui test... Profesorul lor a trecut bine primul prag al examenului de gradul I și, când le dăm această veste, elevii se arată bucuroși. Semn că își iubesc profesorul de română și că participă cu emoție la acest eveniment din viața lui didactică... La urmă, după ce trece și a doua probă (susținerea lucrării de grad), directorul școlii ne invită să sărbătorim succesul colegului de română și, n-avem încotro, primim invitația... Sunt de față toți profesorii și învățătorii din școală și atmosfera este cât se poate de cordială... Nu se ceartă între ei și, deși ne aflăm în plină campanie electorală, n-am sesizat mari disensiuni între ei... Nu par a fi, oricum, fanatizați de politică, se referă cu ironie la marile confruntări de la „Centru". Centrul este, desigur, Capitala... Îmi place, trebuie să spun, calmul lor și modul civilizat în care își confruntă opiniile... Semn bun pentru democrația noastră. Plec întărit sufletește de la această întâlnire și n-am nici un motiv să mă plâng de misia mea de inspector școlar...

*

Atmosfera este cu totul alta la un mare liceu din București, e drept nu din centrul orașului, dar asta n-are nici o importanță... Profesoara inspectată este timorată (e doar suplinitoare) și elevii cu frumoase codițe nu arată nici un interes pentru simbolismul românesc. Iar când vine ora de gramatică tăcerea este aproape compactă. Profesoara face ce poate și, în pauză, se plânge de dezinteresul general... O ascult cu atenție și mă gândesc la această nouă generație de adolescenți care nu mizează, este clar, pe valorile literaturii române. Cu zece ani în urmă, ei luptau să intre în învățământul superior pentru a căpăta o diplomă de inginer sau de medic, azi se gândesc cum să câștige mai repede și mai ușor bani, mulți bani... O schimbare de mentalitate de care nu ei sunt, bineînțeles, vinovați... Trebuie să ne împăcăm cu această

schimbare și să facem ceva pentru a asigura viitorului comersant sau fermier un minim de instrucție generală... Ce-ar trebui să întreprindem pentru ca elevul Bujie M. Ion (personajul cunoscut din mai vechiul poem al lui Mircea Dinescu), care vrea să se lanseze în afaceri după terminarea claselor obligatorii, cum să facem — zic — pentru ca el să nu iasă din școală complet ostil față de literatura română și să știe să vorbească o limbă corectă și fluentă?... Sunt multe de spus în legătură cu acest fapt, dar orice am spune și orice am imagina nimic nu se poate face bine și durabil fără un profesor de română cultivat și devotat misiunii sale... El trebuie bine plătit pentru a nu fi tentat din pricina lipsurilor să se ocupe, în același timp, de alte afaceri, mai bănoase. Cunosc mulți profesori (foști studenți și, unii dintre ei, foarte buni studenți) care și-au deschis „buticuri" și se reciclează, astfel, în comerț. Nu pot să-i condamn, dar nici nu-i aplaud pentru opțiunea lor. Regret doar că, luptând pentru bani, ei se îndepărtează în chip fatal de școală și toată bruma intelectuală agonisită se pierde printre sticlele de coca-cola și de whisky traficat.

*

O călătorie cu trenul la începutul după-amiezii, pe o căldură mare, de la București la Piatra Neamț este o aventură, cum să-i zic?, o aventură în insuportabil și fatalitate... Însoțit de colegul Al. H., moldovean de baștină, mă încumet s-o fac și timp de câteva ore am de ce să mă gândesc la geniul nostru tutelar, I. L. Caragiale... Care, cum se știe, a prins nu numai temperatura moravurilor noastre, dar și starea noastră în funcție de climatul continental... Este, pe scurt, căldură mare și în compartimentul de tren în care ne-am instalat până și lemnul transpiră... Sunt realmente toropit și n-am chef de nici o speculațiune... Mă uit fără interes prin gazetele cumpărate pe peronul Gării de Nord și nu descopăr nici o știre care să mă intereseze... Furturi, violuri, declarații politice incendiare, Europa care ne refuză, deputății care atacă Puterea și, în acest timp, își acordă în unanimitate pensii substanțiale, un scriitor care s-a specializat în apocalipse și altul care declară că Revoluția Franceză a fost o *isterie tâmpită*, în fine, un intelectual care a devenit miliardar și scrie negru pe alb într-o revistă bucureșteană că toată cultura română este un zero absolut... Mă rog, tot chestii de acestea drăguțe poți afla în gazetele noastre în timp ce călătorești frumușel cu trenul, în plină vară, spre spațiul elegiac al Moldovei...

Las în pace pe scriitorul specializat în apocalipse, uit și de eseistul care condamnă cu atâta vehemență *inepția Revoluției Franceze* și mă uit pe geamul compartimentului la peisajul pe care îl străbat în aceste vitrege condiții... Pomii sunt amorțiți și lanurile de grâu par totalmente încremenite... N-am ochi pentru nici un peisaj mioritic și n-am stare pentru nici o stare elegiacă... Căldura este la noi, ca și frigul excesiv, o fatalitate. Îmi vine să spun: *o fatalitate, mon cher, mă înțelegi* și, ca în fața tuturor fatalităților, rămânem inerți... Iată, de pildă, fatalitatea de a porni pe asemenea vreme într-o inspecțiune școlară, la capătul țării... Ce situațiune, ce obligațiuni!... Mă predau pur și simplu acestor împrejurări nefaste și, cu gândul la Nenea Iancu, mă îndrept spre Piatra Neamț...

N-am motive, totuși, să regret călătoria mea... Dimpotrivă, surpriza este mare când descopăr în peisajul Hogaș un oraș frumos și curat și, veți vedea numaidecât, o școală eminentă. Nu mai fusesem aici de aproape 20 de ani. Nu știu ce-au făcut și cum au dus-o în acest răstimp nemțenii, dar orașul lor este, azi, fermecător sau așa îmi pare mie, venit dintre gunoaiele și dintre ladrele de câini din București... Numai că străzile din Piatra Neamț sunt pline de gropi și mă mir că primarul orașului n-a făcut nimic pentru a le astupa... Intru într-o librărie, dar acolo n-am răgaz să mă uit la cărțile expuse pentru că proprietarul (sau directorul) vorbește tare cu un grup de prieteni și vorbesc, se înțelege, politică... Cearta este în toi și, după câteva minute, mă cuprinde sastiseala și fug... Caut o altă librărie, o găsesc cu ușurință, dar aici cărțile stau laolaltă cu brânzeturile și ciorapii de mătase... Aranjamentul nu-i pe gustul meu și, din această pricină, abandonez și acest spațiu cultural... Priveliștea Pietricicăi lui Hogaș și amabilitatea unei funcționare de la Biroul de voiaj îmi redau starea bună... Un reporter local care mă descoperă la hotelul „Ceahlăul" mă chestionează asupra *culturii nemțene*... N-o cunosc și nici nu bănuiesc prin ce s-ar putea remarca. Am cunoscut mai înainte câțiva tineri care voiau să facă literatură, azi nu știu ce-au devenit. Pe unii dintre ei îi întâlnesc prin gazetele ieșene. Unul dintre ei era un foarte inimos activist cultural local, acum înjură tot și rade tot... N-are nici un complex, nu-și descoperă nici o vină pentru ce a făcut până acum... alții sunt totdeauna culpabili, marii oportuniști sunt Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Nichita Stănescu, ei trebuie judecați și condamnați... Poveste eternă și tristă... Uit și de măruntul activist care se rățoiește la mine într-un număr din *Convorbiri literare* și mă dedic în orașul lui Hogaș misiunii mele didactice...

Liceul *Petru Rareș* unde are loc inspecțiunea de gradul I este vechi și, trebuie să spun numaidecât, lasă o impresie bună... Atmosferă de colegiu occidental, curățenie desăvârșită, profesori de calitate... Asist la o lecție de română într-o clasă de matematică și fizică. Clasa „zbârnâie", cum se zice în argoul școlar, iar profesoara, moartă de emoție, conduce admirabil aceste minți tinere și bine instruite... Asistăm la altă lecție și lucrurile se repetă... Plecăm din oraș cu sentimentul că școala românească are încă modele și are încă, în ciuda tuturor previziunilor sumbre, destule resurse, având profesori buni și devotați... Bravo, nemțeni....

Mă despart de colegul meu și plec cu o mașină spre Iași. Sunt locuri pe care nu le-am văzut niciodată... Coline miraculoase. Natura are *suflet*, e limpede, și sufletul acestor locuri domoale pare a fi pregătit de o lungă educație a răbdării. Un fel de pariu cu eternitatea (prea livresc spus, dar nu retractez, treacă de la cititor!)... Încă puțin și spiritul meu complet subjugat visează fantasme poporaniste... Atât îmi mai trebuie, nu-mi ajunge fantasma *apolitismului* cu care unii confrați mă amenință zilnic prin gazete... Cum spune un fost prieten de-al meu, *apolitismul, domnule, este o diversiune*... Și o spune cu sentimentul că acesta este răul capital, păcatul de moarte al democrației... Căldură mare, locuri elegiace și intoleranțe de nădejde...

*

Zilele trecute a avut loc la Sibiu, în organizarea Fundației Culturale Române, un colocviu internațional cu tema (formulată de mine aproximativ): *predarea culturii române în universitățile străine*. Spun aproximativ pentru că n-am participat la acest colocviu, nu pentru că n-aș fi vrut, ci pentru că Fundația citată mai sus n-a catadicsit — din motive pe care nu le știu bine, dar le bănuiesc — să mă invite. Nu-i, desigur, nici o tragedie, nici dintr-o parte, nici din alta. M-am confruntat, în ultimii ani, cu refuzuri, ca să zic așa, și mai dure și mai vexante. Aș fi dorit, mărturisesc, să mă duc la Sibiu pentru a-i întâlni pe unii dintre colegii pe care nu i-am văzut de zeci de ani și care predau, ca și mine, literatura română în condiții, evident, diferite. Augustin Buzura și ajutoarele sale de la o Fundație, totuși, publică nu mi-au dat însă această posibilitate, considerând, probabil, că nu pot reprezenta cum se cuvine nici universitatea, nici literatura română. Nu-i, repet, o catastrofă, dar nici bine nu-i pentru reputația unei instituții culturale naționale care ar

trebui să-i cultive pe intelectualii români nu după ochii lor frumoși, ci după calitatea ideilor...

Ratând, așadar, întâlnirea de la Sibiu, m-am resemnat să-i văd și să-i aud pe unii dintre foștii mei colegi într-o emisiune TV. Notez, aici, câteva opinii pe care le-aș fi dezvoltat, probabil, la colocviul sau seminarul de la Sibiu. Să spun, mai întâi, că ideea de a-i invita pe cei care predau literatura, limba sau istoria românilor în universitățile străine este bună și, oricât de costisitoare ar fi asemenea reuniuni, ele trebuie organizate sistematic și fără discriminări. Nu văd de ce Ministerul Învățământului nu s-ar implica în asemenea inițiative. Cei mai mulți profesori sunt români stabiliți de mulți ani în Europa occidentală sau în America, alții sunt străini și au învățat bine limba noastră și au tradus din literatura română. Experiența tuturor este din multe puncte de vedere interesantă...

I-am ascultat, zic, pe câțiva dintre ei în emisiunea citată mai sus și mi-a plăcut modul în care gândesc destinul culturii române într-o lume, cum este cea de azi, care tinde să se *mondializeze*. Discuția nu a fost deloc crispată și, mai mult decât atât, tonul culpabilizator a dispărut aproape cu totul. Semn bun pentru niște intelectuali care au trecut printr-o experiență dură. Exilul nu-i ușor și, oricât ar spune Eliade că la mijloc este o experiență inițiatică, exilul rămâne de multe ori traumatizant pentru un intelectual care își schimbă cultura și limba. Cei pe care îi ascult, acum, n-au renunțat integral la cultura română și n-au părăsit total o limbă care, știm bine, n-are o circulație prea mare. N-am remarcat însă să fie disperați din această cauză și nici n-au arătat obișnuitele noastre complexe...

Mi-a plăcut, repet, această atitudine lucidă care nu flatează nici triumfalismul, nici nihilismul nostru dunărean. Cultura română a avut istoria pe care a avut-o și arată așa cum a putut să arate. Profesorul Sorin Alexandrescu de la Universitatea din Amsterdam, un eminent comparatist din generația mea, a pus, cred, corect problema raporturilor dintre culturi și a respins ideea marginalizării fatale... Gândesc în același fel și mă plictisesc și pe mine enorm publiciștii care nu fac decât să reproșeze culturii române faptul că este ortodoxă și nu catolică sau protestantă sau că este... central europeană... Cultura română este, într-adevăr, ortodoxă și va rămâne în chip fatal o cultură central europeană, dar aceste determinante nu spun nimic despre calitatea ei și nici despre șansele ei viitoare. Regretatul Ion Negoițescu avea această falsă idee că, rămânând în ortodoxie, noi am ratat un mare destin cultural. Am argumente să susțin că nu nuanța creștinismului contează când

este vorba de destinul unei culturi, dar nu aceasta este tema cronicii de față. Mă limitez să spun că acest complex al marginalizării sau al „uitării" noastre în istorie nu-i deloc productiv și nici nu ajută în vreun fel oarecare integrarea noastră europeană. M-a bucurat, repet, faptul că profesorii Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Lozovanu și doamna Golopenția, pe care i-am ascultat, judecă în chip mai realist asemenea chestiuni delicate și acordă o șansă culturii române în confruntarea europeană actuală. Profesorul Virgil Nemoianu, reputat comparatist american pe care am avut plăcerea să-l văd la București după colocviul de la Sibiu, remarca bine, cred, că o cultură zisă „marginală" poate să se impună și să fie la un moment dat în avangarda culturii universale. Exemplul romanului sud-american este elocvent. Profesorul Lozovanu vede aceste raporturi în chip metafizic și aduce în discuție „ursita" blagiană. Nu-l contrazic, dar aș adăuga că ursita culturală trebuie puțin ajutată într-o epocă în care fatalitățile încep să depindă mult de econocrații de aici și de peste tot...

Altcineva a vorbit de rupturile dintre generații și despre „revizuirile" necesare. Rupturile există, iarăși, în chip fatal, din nefericire ele nu au însă în literatura noastră o justificare estetică sau morală explicită și fundamentată. Se face totul după ureche și în funcție de interesul direct al individului sau al grupului de indivizi. Am citit, recent, programul unei reviste scoase de un număr de scriitori optzeciști sub patronajul „Aspro" și am constatat că problema generațiilor este pusă, otova și balcanic, ca un divorț la mahala, adică melodramatic și cu insulte colorate... Nu-i, desigur, modul cel mai inteligent de a trata faptele estetice și nici pe cele morale, dar, mă rog, tranziția cultivă în noi, observ, fel de fel de finețuri...

Problema este, după mine, nu a *lichida* generațiile anterioare, ci a continua o experiență literară și a pregăti apariția marilor cărți... Fără ele, inutil să mai precizez, literatura română nu poate concura cu nimeni și nu se poate impune nici măcar în propria-i limbă. Unde-i marele roman apărut după 1990? Care-i poetul care a țâșnit, într-o superbă libertate a spiritului, într-o epocă în care libertatea de expresie nu mai cunoaște nici o stavilă?... Acestea ar trebui să ne preocupe și să ne neliniștească, nu modul cum trebuie să-l lichidăm mai bine și mai durabil pe Preda sau pe Nichita Stănescu și Sorescu...

1996

NOTAȚII MĂRUNTE. MINISTRUL MAIORESCU. LENEA CA STARE DE SPIRIT ȘI PRACTICĂ ȘTIINȚIFICĂ. OMUL CARE NU SCRIE NIMIC. PROGRAMA DE LITERATURĂ.

N-am terminat bine cronica precedentă (despre noul roman al lui D. Țepeneag) că am și plecat în vacanță. Și, în vacanță, cum bine se știe, criticul literar n-are nici o tragere de inimă pentru cărți. Mai ales pentru acelea pe care le citește nu din plăcere, ci din obligație profesională. Obligația (sau datoria, cum vrem să-i zicem) devine foarte apăsătoare după ce scrii timp de 30 de ani despre cărțile de actualitate și ajungi să-i cunoști bine pe autorii lor. Ei sunt, nu-i așa, persoane importante, au ambâțurile lor, vor să fie recunoscuți ca genii și, de nu le dai satisfacție, te urăsc o viață întreagă. Având o oarecare experiență în acest sens, evit de câțiva ani orice reuniune scriitoricească și, cu puține excepții, mă feresc de orice contact cu scriitorul român contemporan care are totdeauna să-mi reproșeze ceva. Ceea ce nu înseamnă deloc că reușesc totdeauna... Îi înțeleg, de aceea, pe cei care abandonează la un moment dat critica de întâmpinare și se dedică istoriei literare sau chiar altor profesiuni, neliterare. Cum ar fi de pildă politica. Maiorescu a încercat să le facă, o vreme, pe amândouă, apoi a sacrificat critica literară în favoarea politicii. A fost deputat, a fost ministru și, pentru puțină vreme, a fost chiar prim-ministru... dar din jurnalul său intim și din scrisori deduc că nu-i deloc mulțumit nici de calitatea politicii românești, nici de locul lui în partidul junimist. Cine știe să citească își dă seama că marele critic nu se împacă deloc cu situația lui în ierarhiile vieții de partid și, în câteva rânduri, notează lucruri usturătoare despre amicii politici care încearcă să-l subordoneze. Le era, intelectualicește, net superior din toate punctele de vedere. Totuși, Maiorescu trebuie să țină seama de ce spun și ce hotărăsc capii formațiunii sale politice. De aceea — dar, de bună seamă, și din alte motive — meditațiile sale politice sunt mai degrabă triste.

I-a plăcut, cu toate acestea, să facă politică și, ajuns ministrul Învățământului, a pus la cale o reformă de anvergură. Reforma a rămas însă în stare de proiect pentru că guvernul său a căzut înainte de vreme și, cum se

întâmplă deseori la noi, noul ministru nu mai vrea să țină seama de ceea ce a început predecesorul său. În cazul citat, este bine că lucrurile s-au întâmplat așa și nu altminteri pentru că reforma lui Maiorescu — spune monografistul său, E. Lovinescu — era o veritabilă catastrofă. Ministrul voia să desființeze catedrele care nu aveau profesori competenți, după principiul că *formele fără fond* sunt păgubitoare în cultură și societate. Fals, zice E. Lovinescu, și el are indiscutabil dreptate: este bine să menținem formele chiar dacă nu există încă fondul sănătos, pentru că, odată formele create, ele vor crea fondul de care au nevoie...

Maiorescu mai avea, cred, o soluție și anume să-i dea afară pe profesorii incompetenți și să aducă alții mai buni, în eventualitatea că aceștia există. Dar acest lucru un ministru cu greu se hotărăște să facă. Este mai ușor să suprimi un post din rațiuni economice sau de altă natură, decât să scoți un individ fără competență, mai ales când nulitatea lui intelectuală este apărată de titluri universitare și de inevitabila *listă de lucrări* în care sunt notate, meticulos, toate congresele și colocviile la care a luat parte și conferințele pe care le-a ținut în țară și, mai ales, în străinătate.

*

Faptele se petrec, cam în același fel, și azi. Am prilejul să constat aproape zilnic acest fenomen. Să luăm, de pildă, cazul unui cercetător care lucrează într-un institut academic. El stă de 20 de ani acolo și n-a făcut, practic, nimic. Dacă-i ceri studiul pe care-l are înscris de 15 ani în programul institutului și pentru care primește o leafă, el îți răspunde că n-a terminat încă bibliografia, dacă, peste un an, îl consulți în privința bibliografiei, îți răspunde iritat că n-a încheiat-o pentru că n-a putut merge trei luni în străinătate. Cere, în consecință, o deplasare de trei luni la Oslo pentru a completa fișele privitoare la opera lui... Costache Olăreanu... — Bine, bine, îi zic eu, surprins de această cerere, dar domnul Costache Olăreanu a scris toată opera sa în românește, ce să căutăm la Oslo pentru a o studia cum trebuie?... Inutil să continui acest dialog absurd. Cercetătorul științific are răspuns la toate și-mi dovedește că deplasarea la Oslo este inevitabilă. Când s-a întors de la Oslo, el vrea să plece șase luni în America pentru a studia, în profunzime, opera d-lui Costache Olăreanu în Biblioteca de pe lângă Congresul american... Trece, astfel, anul academic și cercetătorul științific, extenuat, solicită imperios promovarea. Face, întâi, o vizită directorului său

și, dacă acesta nu-i dă satisfacție, se adresează supărat forurilor superioare... Dacă nici acestea nu se grăbesc să-l promoveze, el atacă în presă... Nedreptăți flagrante, persecuțiuni, spirit nomenclaturist, mă rog, tot tacâmul...

Legea apără pe individul care muncește, și bine face, pentru că individul onest nu trebuie să fie niciodată la cheremul nimănui, dar legea noastră protejează în egală măsură și pe cel care așteaptă, precum Conu Leonida, ca statul să facă totul, că doar de aceea e stat, iar el, ca individ, să nu aibă, mă înțelegi, nici o obligațiune. Că doar de aceea s-a prăbușit regimul despotic și trăim, în fine, în libertate...

Când, totuși, un director mai energic vrea să facă dreptate în institutul său, și-l amenință pe sinecuristul înrăit în lene că nu mai merge așa, că este o lege, o etică profesională... etc..., atât îi trebuie. Cercetătorul vizat se duce din nou la gazete și-l acuză pe director că-l persecută politic, că-i un zbir, un criptocomunist, că vrea să-i pună pumnul în gură, în fine, că pune la cale un asasinat moral... Cât mai putem suporta acest intolerabil despotism?... Omul (directorul) plictisit, intimidat, exasperat renunță în cele din urmă și cercetătorul care n-a făcut, niciodată, nimic, cere dreptul de a preda, în cumul, în învățământul universitar... I se acordă, bineînțeles, sub rezerva ca el să predea bibliografia operei d-lui Costache Olăreanu pe care a început-o acum 10 sau 15 ani... Dar pentru a o încheia, el trebuie să mai facă o documentare serioasă la Oslo și alta, tot serioasă, la Paris. Atunci omul care n-a scris nimic poate să înceapă redactarea importantului său studiu despre opera d-lui Costache Olăreanu... În acest răstimp el trebuie, bineînțeles, promovat...

Cine crede că tot ceea ce scriu aici este o pură fantezie, se înșeală. Este cruda și fatala realitate. Fenomenul este foarte răspândit în mediile intelectuale în tranziție, iar *omul care n-a scris nimic* nu-i numai o figurină inspirat scrisă acum vreo 70 de ani de E. Lovinescu, este și un personaj al epocii noastre. Din această fabulă putem deduce că nu numai scriitorii inventează o tipologie pe care viața se grăbește s-o imite, dar și criticii literari au mo-mentele lor de inspirație și previziune. *Omul care n-a scris nimic* este viu și agitat, zilele acestea se pregătește să plece într-o călătorie de documentare în străinătate pentru a putea, în fine, aborda cum trebuie opera literară și publi-cistică a d-lui Costache Olăreanu pentru care se străduiește de atâta vreme, luptând cu circumstanțele ostile și cu anxietățile inerente creatorului autentic...

*

Apropo de reforme... Ministerul Învățământului a pus la cale, în colaborare cu Banca Mondială și alte instituții, o modificare profundă a programelor de învățământ preuniversitar. Proces, se pare, necesar. Un grup de profesori a pregătit un proiect de programă pentru limba și literatura română în acord cu legislația europeană și cu programele din alte țări. Termenul de *programă* a fost înlocuit cu acela de *curriculum*. Profesorii de română nu vor mai preda, așadar, de aici înainte după o programă comună pentru tot învățământul, ci după un *curriculum* care, sincronizat, transpus în limbajul de specialitate, prezintă foarte multe noutăți. Unele formulări sunt foarte speciale și, îndrăznesc să spun, aproape incomprehensibile. Cerând unele explicații în această privință, mi s-a replicat, puțin cam arogant, că acesta-i mersul lumii, că trebuie să ne sincronizăm, ce naiba!, că nu mai merge cum mergea cu *programă* și alte conservatorisme de acest fel... Mă rog, am înghițit toate acestea și, când am citit mai atent *curriculum*-ul pentru clasa a IX-a, am constatat că s-a renunțat în bună parte la prezentarea monografică a scriitorilor reprezentativi în favoarea unei *istorii a formelor literare*... Și, pentru a reduce o programă (mă rog, un curriculum) prea încărcat, au fost eliminați unii scriitori sau au fost puși, la grămadă, într-o categorie largă din care profesorul poate să selecteze când are nevoie pentru a ilustra, de pildă, *fabula* sau *romanul alegoric*. Autorii *curriculum*-ului au întocmit o listă de scriitori reprezentativi care să fie predați, în patru ani de zile, în liceul românesc. Doar cincisprezece. Lista începe cu Eminescu și se încheie cu trei scriitori contemporani (Preda, Nichita Stănescu și Sorescu). Ceilalți figurează, când figurează, în categoria largă *de scriitori ilustrativi* (să le spunem astfel), adică aceia care stau în spatele formelor literare...

Ce-i rău în acest proiect?... Rău este faptul că, de-abia introduși în programă după 1989, mulți scriitori români dispar sub presiunea noului val european, sincronic etc. Elevul Bujie M. Ion, personajul lui Mircea Dinescu, va învăța, în consecință, la școală despre structuralism și postmodernism în cadrul lecțiilor despre *teoria limbajului*, dar nu va învăța mai nimic despre Cantemir, cronicari, Școala Ardeleană, Heliade, Alecsandri, Kogălniceanu, Maiorescu... Am încercat în fața *Comisiei de Română* (o comisie, cam sindicalistă, formată din aproximativ o sută de inspectori școlari și alți profesori, unii dintre ei, nu contest, de bună calitate, dar sunt și alții care confundă o comisie de specialitate cu o reuniune destinată măririi salariului și împărțirii primelor anuale!) să lămuresc aceste lucruri, dar am fost aspru admonestat

de un sindicalist din Suceava și de altul, foarte arțăgos, din Timișoara... Cum să rămânem, așa, conservatori, să nu ne sincronizăm cu Europa, ce va zice Europa de noi dacă rămânem la *Programă* și nu trecem la *Curriculum?* Și ce dacă numai 15 scriitori? Și de ce să nu-i predăm elevului Bujie M. Ion *teoria limbajului*, de ce să nu ne modernizăm?

Cu aceste interogații retorice, foarte iritate, am fost întâmpinat atunci când am încercat să fac unele observații la noul proiect al *Curriculum*-ului pentru liceul românesc...

1996

P.S.: La câteva zile după apariția însemnărilor de mai sus, profesorul sindicalist din Suceava îmi răspunde, foarte furios, într-o cunoscută gazetă bucureșteană, zicând că eu nu înțeleg bine lucrurile, că am o gândire învechită și că stilul meu de a discuta nu este deloc academic etc. Cuvintele lui sunt mai aspre decât le rezum eu și concluzia sa este cât se poate de categorică. Ea s-ar putea formula astfel: m-am săturat, ceara mă-sii, de programe școlare, vreau și eu un *curriculum* european... Cer iertare cititorului meu pentru aceste vorbe neacademice, dar ele au venit aproape singure în frază, dovadă că indignarea preopinentului meu sucevean seamănă ca două picături de apă cu mânia teatrală și muntenească a nemuritorului Stănică Rațiu. Diferența este doar că Stănică este foc de inteligent și are un haz nebun, în timp ce adversarul meu din nord mugește, încrâncenat, în propoziții fără noimă și mă amenință cu represalii. Spre surpriza mea, amenințările n-au fost deloc gratuite, peste câteva săptămâni ministrul Învățământului mă elimină din fruntea *Comisiei de Română* pentru a da astfel cale liberă de afirmare curentului european în gândirea pedagogică românească.

N-am protestat, desigur, pentru că, mă înțelegeți, nu vreau pentru ca să fiu o piedică în fața unui *curriculum* care, voind să sincronizeze învățământul românesc cu cel european, elimină din clasă pe învechiții, prăfuiții, antipaticii cronicari moldoveni și cronicari munteni, pe Cantemir și pe Heliade, pe Alecsandri, Maiorescu, Macedonski și alții ca ei, spirite ruginite și împovărătoare pentru mintea eminenților noștri școleri... Așa că, înfrânt în disputa dintre *programă* și *curriculum*, am părăsit, rușinat, *logosfera* și m-am retras, să-mi ling rănile, în *pragmatosfera*. Când se întâmplă să intru în Ministerul Învățământului, mânat de cine știe ce nevoi, inspectoarea de română îmi zâmbește triumfător și arogant... *Curriculum* a învins. Europa este, în fine, cu noi...

DESPRE VANITATEA CRITICULUI

G. Călinescu crede că vanitatea criticului este mai mare și mai odioasă decât vanitatea poetului, pentru că în ea intră și o nuanță patronală. Tot dând note celorlalți, criticul se socotește, de la un timp, deasupra îndoielii și nu acceptă să fie supus judecății.

Lucrurile stau și nu stau așa, cel puțin în epoca noastră. Mai întâi, este așa cum zice marele critic: vanitatea celor care judecă operele literare capătă, uneori, forme patologice. Ei atacă orbește pe marii scriitori sub pretextul că-i revizuiesc moral, împart scriitorii în categorii (unii sunt elitiști și sunt, evident, buni, alții sunt populiști, nomenclaturiști și, de aceea, răi pentru că se opun faimosului proces de *revizuire*), în fine, scriu la zece gazete și, tot distribuind dreptatea, se socotesc infailibili... Este ceva grețos provincial în această atitudine. Ea este, în fond, departe de spiritul criticii adevărate. Criticul adevărat se apropie cu modestie de opera literară și are, dinainte, înțelegere pentru actul creației. Speranța lui este că întâmpină o operă bună, nu una proastă, pentru că un critic nu este și nu trebuie să fie un gropar literar, ci un constructor, un animator, în fine, un spirit pentru care adevărul există și valoarea estetică trebuie prețuită... El nu poate să-i urască pe tineri pentru că sunt mai tineri decât el și nu trebuie să-i deteste pe scriitorii bătrâni pentru că sunt bătrâni și, deci, neproductivi. Astfel de prejudecăți sunt, într-adevăr, odioase și prezența lor în presa de azi ar trebui să fie resimțită ca o rușine națională. Dar de unde! Sunt indivizi care laudă pe criticii care-l injuriază pe Arghezi și-i socotesc foarte viteji pentru că l-au negat mereu pe Nichita Stănescu...

Astfel de vanități nu sunt cultivate în marile culturi și, dacă apar, ele sunt strivite de disprețul general. Numai la noi, într-o cultură în care a existat, totuși, o mare critică, asemenea cazuri patologice sunt stimate, încurajate și răsplătite cu premii literare... Poți, într-adevăr, să demisionezi din literatură și să-ți iei câmpii...

G. Călinescu se înșală, totuși, în privința vanității scriitorului. Ea nu-i deloc mai modestă decât aceea a criticului, am chiar motive să cred că o întrece de multe ori. Scriitorul român nu prețuiește, de regulă, decât pe criticul care îl laudă și, nu oricum, ci în mod absolut. Cunosc mulți scriitori

care se supără dacă-i pui într-o familie de spirite și îndrăznești să le analizezi opera în raport cu unele modele literare. Suferă de boala unicității și au despre ei ideea că nu trebuie să fie doar cei dintâi într-o literatură, dar și unicii... Am crezut multă vreme că astfel de vanități inflamate sunt reacții la regimul totalitar represiv care, se știe, nu cultivă personalitatea și nu încurajează manifestările geniului creator. Remarc, azi, că totalitarismul s-a dus, dar orgoliul represiv a rămas... El vrea ca în jurul lui să nu crească decât deșertul, uitând că, rămânând singurul poet sau singurul prozator într-o literatură, el nu este, în fond, decât neantul pur. De câte ori trebuie să mai spunem că e vai de cultura care are un singur mare critic și un singur mare poet?

*

Un liberal care detestă democrația

Întrebat dacă este sau nu un spirit democratic, domnul Dan Amedeu Lăzărescu, fost deputat și actual șef masonic, a răspuns prompt (într-o emisiune organizată pe programul 2 al televiziunii naționale de dl. Vartan Arachelian): *eu sunt liberal*... Liberal și, a adăugat el, elitist... M-a mirat siguranța, ca să nu spun aroganța absolută a fruntașului liberal — și mă miră, în continuare, paradoxul în care el s-a instalat cu atâta mulțumire de sine. Cum poate fi cineva liberal, îmi zic, fără a fi un spirit democratic? Cum poate cere un om politic să fie trimis în parlament în timp ce el respinge votul universal și consideră că Parlamentul României n-a fost demn decât atunci (adică până la primul război mondial) când în el nu erau decât oameni cu stare?... Curioase idei mai poate avea, la sfârșitul acestui secol, dl. Dan Amedeu Lăzărescu. Hotărât lucru, el ține să ne contrarieze și practică, acum când se vorbește mult despre democrația europeană, un conservatorism care amintește mai degrabă de secolul al XVIII-lea... Dacă se va decide, cumva, să candideze din nou pentru *Parlamentul Rușinii* (așa l-a numit el), îl rog să nu conteze pe mine. Nu-l voi vota...

*

Câinele Florică îmbătrânește...

Câinele Florică îmbătrânește. Nu știu câți ani are, este încă vânjos, are colții intacți, dar ceva îmi spune că iarna bătrâneții lui se apropie. Este mai lent în mișcări, pregetă, când îl chemi să-l mângâi, vine, dar nu mai arată impacienta de altădată... Latră vijelios, când trec pe drum câinii ciobanului,

dușmanii lui cei mai aprigi, dar vijelia ține puțin și Florică se întoarce, obosit, la locul lui de sub scară. Doarme dus în zilele călduroase și noaptea pleacă prin cartier, dar nu se mai întoarce cu urechile rupte și labele sfârtecate. Semn că n-a dus bătălii eroice și n-a câștigat nici o competiție. Este o tristețe pentru că Florică face parte, ca să zic așa, din familie și destinul lui ne impresionează pe toți. A fost crescut de mama mea și, acum când ea nu mai este, câinele Florică a devenit un simbol... Scriind aceste rânduri, mă uit la el și văd că își mișcă molatic coada lui cât o bâtă ciobănească și se linge leneș pe bot. A căpătat ceva, o bucată de carne moale, și a înghițit-o repede pentru a nu i-o lua din gură cățelul Chimiță. Am uitat să spun că, de câteva luni de zile, Florică este concurat de un cățel sur și răpciugos, cu capul disproporționat de mare în raport cu trupul supt din care se văd coastele. A fost numit Chimiță de cei ai casei, nici eu nu știu prea bine de ce. Chimiță este urât și, din cei șase frați ai săi, era cel mai puțin iubit. Le-a supraviețuit tuturor și azi Chimiță dă semne că vrea să-și învingă condiția. Latră, se zbenguie, încearcă să se joace cu Florică, devine chiar obraznic și vrea să-i ia bucata din gură. Florică mârâie gros și pedagogic. Chimiță se lasă impresionat, dar nu pentru multă vreme. Îl vezi că sare la botul lui Florică sau îl apucă, fără complexe, de ureche. Florică dă înțelept din cap și încearcă să-l îndepărteze pe acest agresor tânăr și fără minte... Dar am bănuiala că în curând va avea dificultăți din ce în ce mai mari cu acest cățelandru care, e limpede, vrea să-l depose-deze de privilegii.

1996

JURNAL DE VACANȚĂ (III)

Am scris cu doi-trei ani în urmă în această rubrică despre meseriașul român. Alesesem, ca model, un zidar cusurgiu, neparolist și pitoresc. El lăsa totul baltă când îți era lumea mai dragă și reapărea când nu te așteptai, cu alte idei și alte nemulțumiri... Domnul Marin, căci așa îl chema, avea hazul lui și avea stilul lui. Angaja cinci lucrări deodată și migra de la una la alta fără preaviz. Dacă-i ziceai ceva, ca un fel de reproș, nu se supăra prea tare, dar nici nu se rușina. Avea argumentele lui și ele sunt cam așa: „nu-i nimic, domnule profesor, avem socotelile noastre, ce știți Dvs. care stați toată ziua cu nasul în cărți și nu cunoașteți viața?! Chestia este că facem, iată, zidul este ridicat, vă place ori nu vă place? Ce atâtea vorbe!... La muncă, fraților“, încheia el discuția cu un apel autoritar adresat celor trei salahori care-l ascultau ca pe un amiral...

Am cunoscut de atunci alți meșteri, mai puțin pitorești decât domnul Marin, dar cu mult mai vicleni și mai fără cuvânt. Cineva, un prieten, auzind că mă plâng de lipsa zidarilor, îmi recomandă un meșter din Oltenița. „A, zice el, este un meseriaș de mâna întâi. Și corect cum nu se mai poate“... Accept fără multă ezitare, presat de vacanța care se termină curând și de pereții unei vechi bucătării care trebuie reparați de urgență... Este curios că trebuie să vină un zidar din Oltenița tocmai în Prahova pentru a repara patru pereți, dar mă consolez cu vechea vorbă a românului: „asta-i situația“. Și situația este că tinerii români preferă, în continuare, să devină șoferi, nu zidari sau dulgheri, tâmplari... În mica localitate prahoveană în care se petrece această istorie fără glorie nu există decât un singur meseriaș care a trecut de mult de vârsta pensionării. El este, după nevoie, dulgher, tâmplar, zidar, tinichigiu. Este, dar nu-l găsești niciodată liber... Și, când promite ceva, nu-și respectă promisiunea sau, cum zic localnicii, te ține mult și bine încurcat... Așa că, după două tentative nereușite, l-am abandonat.

Tinerii de azi nu vor să audă, cum ziceam, de asemenea meserii. Ei se gândesc să ajungă în Germania sau, în cel mai rău caz, să devină șoferi, eventual amândouă soluțiile deodată. „Bine, bine — spun eu unui tânăr șomer — dar meseria de zidar este bună, bănoasă, găsești ușor de lucru“... Iar el îmi spune „că ce știu eu?!, zidăria-i muncă grea, nu face să te bagi“...

Așa am ajuns la meșterul din Oltenița, recomandat cu căldură de bunul meu amic... Meșterul vine, într-adevăr, în ziua anunțată, vede despre ce este vorba, acceptă, eu — pățit — îl întreb de preț, el — experimentat — zice că „vedem noi la urmă, să facem întâi lucrarea și, lăsați, domnule profesor, ne înțelegem noi, ce naiba, oameni suntem“... Eu, auzind aceste propoziții pline de bun-simț, sunt satisfăcut și laud în familie pe meșterul așa de decis și cumsecade... și mulțumesc în gând amicului care mi l-a trimis. Urmăresc, așadar, desfășurarea acțiunii... Acțiunea merge repede, în două zile meșterul din Oltenița termină totul, nu înainte însă de a se plânge de zece ori de meseriașii care lucraseră înaintea lui: niște cârpaci, niște încurcă-lume, nepricepuți, mă rog, numai caracterizări dure. Am observat, de altfel, că nici un meseriaș nu este mulțumit de cel care l-a precedat. N-am auzit unul singur care să recunoască o minimă valoare unui confrate și să accepte că un lucru făcut de altcineva este un lucru bine făcut... În fine, psihologie profesională. Dar să revin la meșterul meu din Oltenița. Când, după adălmaș, am ajuns la problema delicată a prețului, meseriașul a scos o foaie de hârtie, a făcut calcule (atât suprafață pereții, atât suprafață plafonul...), le-a mai adunat o dată și-mi comunică, hotărât, suma. Trebuie să spun că suma reprezenta salariul meu de profesor, de trei ori... Încerc să-i spun că nu se poate, că-i mult, a lucrat doar două zile mari și late, el, nimic, nici nu vrea să audă și-mi întinde foaia pe care notase totul. „Asta-i situația, domnule profesor, v-am luat puțin, alții vă jupuiau“... mă consolează el. Eu, neconsolat, încerc să mă tocmesc după obiceiul locului, dar trebuie să spun că n-am reușit nimic. Meșterul din Oltenița nu cedează, se și supără după un timp și-mi spune de la obraz: „nu credeam că Dvs., la situația Dvs., vă tocmiți pentru un fleac“... Cum fleac? care fleac? zic eu în gând, nemaiavând curajul să duc lupta pe față. Așa că tac și plătesc, ca proverbialul turc. Meșterul ia banii și dispare, asigurându-mă încă o dată de calitatea muncii sale... După zece zile zidurile crapă și plafonul este o ruină. Aduc alt meșter care, îndată ce vede, începe să stricat pereții... Eu, resemnat, întreb dacă se mai poate face ceva și noul meșter zice că, da, se poate, dar trebuie să dărâmăm întâi ce-a făcut meșterul din Oltenița... Ajungem în cele din urmă la o soluție intermediară (o demolare parțială) și, acceptând-o, mă gândesc cu nostalgie la domnul Marin care nu se ținea de cuvânt, dar cel puțin nu mă jupuia prea tare...

Între timp am cunoscut și alt tip de meseriaș, cu mult mai experimentat și mai feroce decât cei prezentați până acum. Este un om cu o instrucție

medie, oricum citește cărți și face politică activă. Își cunoaște bine interesele și știe să se descurce în economia de tranziție. Stilul lui este să pună pe alții să lucreze (de obicei pe șomerii din partea locului) și să-i plătească puțin. El își fixează un preț (după standardele constructorilor bucureșteni) și promite o execuție rapidă și bună... De voie, de nevoie, accepți și, la urmă, observi că execuția este aproximativă și prețul exorbitant. Cea mai mare parte intră, se înțelege, în buzunarul lui. Și asta fără să facă propriu-zis ceva... Ceilalți, salahorii, fac totul, el, meșterul, le dă doar indicații de pe margine. Zidul nu iese drept, iar scândura este ondulată. „Merge“, decide meșterul patron, și eu, beneficiarul, ce să zic!... Nici măcar nu mă pot supăra pe Domnul Patron, el știe cum merg treburile și știe să facă bani... A învățat repede regulile economiei de piață și le folosește din plin. Câștigă, cum m-a asigurat el, de șase ori mai mult pe lună decât câștig eu ca profesor... Nu-i impresionat de protestul meu și nu consideră că stilul său poate fi, într-un fel oarecare, imputabil... „Asta-i viața, dom'profesor, nu mai este ce era... Și ce, era mai bine înainte?!“... Aici începe o lungă discuție pe care n-o mai reproduc. Filosofia meșterului meu este simplă: se descurcă cine poate, *a face bani* este esențial în viață, cartea nu mai rentează azi, totul este să ai idei productive... Nu se gândește să plătească impozite pentru ceea ce câștigă și nu-i stimează deloc pe cei care nu știu să facă bani... „Sărăcia-i o prostie, dom'profesor, declară el... — omul deștept nu moare de foame, azi“... Tac complet resemnat. Mă împrumut și plătesc suma enormă pe care mi-o cere acest mic antreprenor rural, rapid convertit la morala capitalismului sălbatic... Și îmi vine din nou în minte Domnul Marin, zidarul tradițional, neparolist și pitoresc. Mi se pare acum un personaj aproape liric în raport cu noii veniți în meserie...

*

N-aș vrea, totuși, să las să se creadă că toți meseriașii români sunt hrăpăreți și nepricepuți. Ca în toate profesiunile, există, printre zidari și dulgheri, și oameni destoinici și cumsecade. Dovada mi-o dă zilele acestea un om trecut de 70 de ani, încă verde; ager la minte și cu o mână — cum se zice — de aur. El știe să facă ziduri de piatră. O meserie pe cale de dispariție. Finul Mielu a redevenit țăran. Este vrednic, foarte rapid și, când se apucă de ceva nu lasă niciodată neterminat. Ceea ce este rar la noi, la români. Noi avem talentul de a începe și vocația de a nu încheia niciodată. Meșterul Mielu, cum îi zice toată lumea, a deprins nu se știe cum știința de a ridica ziduri din piatră de râu. Am văzut un asemenea zid care ținea loc de gard

într-un spațiu accidentat și, informându-mă, am aflat cine este autorul. Nu mi-a fost ușor să-l conving să vină să-mi ridice un zid aesmănător spre un pârâu care curge, uneori, năvalnic și rade totul în calea lui... Meșterul pietrar a refuzat, întâi, categoric. Nu poate, e bătrân, n-are timp, trebuie să cosească, apoi să aducă lemne de iarnă... L-am convins, totuși, cu argumente sentimentale. Când i-am spus că, dacă mă refuză, sunt nevoit să caut un meseriaș, undeva, în altă parte, poate la București... ceva a vibrat în el și a cedat. „Cum să vină un meșter din altă parte? Nu se poate!“ Așa că Meșterul Mielu s-a hotărât să ridice zidul. Și-a adunat singur piatra de pe râu și a doua zi fix la ora șapte a început lucrul. S-a uitat, a măsurat, a tras ața, a ales pietrele, le-a pus în ordine, le-a lovit, le-a sucit și la prânz primul strat era deja gata. Este un om iute și autoritar. Doi băieți zdraveni, șomeri, au abandonat echipa după prima zi. Prea greu pentru ei. Meșterul Mielu nu și-a pierdut cumpătul, a găsit alții și a doua zi la ora convenită era cu ciocanul în mână. Noii veniți, învățați cu ritmurile domoale, nu se îndeasă să ridice pietrele, meșterul nu-i lasă însă în pace, se răstește la ei, îi mustră, dar nu cu răutate, apoi îi laudă... Ajutoarele strâmbă din nas, încearcă să protesteze, dar n-au încotro, se supun și, în cele din urmă, se împacă... La masa de prânz nu-i lasă să bea prea mult (obiceiul pământului!) și nici să lenevească după masă... Nimeni nu-i spune să se poarte astfel, este stilul lui și este morala lui nescrisă, respectată cu strictețe. Mă trag aproape de locul de muncă și asist la ridicarea zidului. Aici meșterul a devenit un comandant absolut. „Dă jos piatra, îl aud, pune alta mai mică, vezi c-ai pus-o prea în afară, bag-o zece centimetri înăuntru, bate-o cu ciocanul, dă-i zor, Gheorghiță, că ne apucă seara și rămâne zidul neterminat...“

Pentru Meșterul Mielu nu mai există nimic pe lume în aceste momente decât piatra, nisipul și ciocanul... Seara zidul este gata. E drept, pietrele stau bine, impresie de forță și durabilitate. Cum a reușit să împerecheze și să netezească aceste pietre colțuroase, asimetrice, nu știu... E mulțumit, îi place, este în el o bucurie a lucrului bine făcut pe care n-am mai văzut-o la nimeni. Pare un personaj pozitiv dintr-un roman de altădată. Dar meșterul nu-i decât un meseriaș român dintr-o categorie, cum ziceam, pe cale de dispariție... Când este să-l plătesc, ezită, apoi, după mai multe tatonări, cere o sumă nefiresc de modestă pentru timpurile și mentalitățile de azi. Obișnuit cu meșteri care voiau să tragă cinci piei de pe mine pentru o treabă superficială, nu-mi vine să cred că mai există pe lumea aceasta și meseriași pricepuți și omenoși... Meșterul Mielu reabilitează în ochii mei o întreagă categorie profesională.

1996

COMPLEXUL MARIN PREDA

Aș fi vrut să încep anul 1997 cu altă temă, dar, iată, întâmplarea îmi scoate în cale cartea lui C. Stănescu, *Interviuri din tranziție*, în care dau peste un dialog pe care nu l-am cunoscut la apariția lui, în septembrie 1994. Este vorba de interviul acordat de regizorul Stere Gulea autorului citat mai sus și care poartă un titlu foarte ispititor, pentru mine cel puțin: *Bătălia «Moromeților» nu s-a dus contra mea, ci împotriva lui Marin Preda care murise...* Se înțelege că l-am citit înaintea altora pentru că, nu-i un secret pentru nimeni, mă interesează destinul celui care a scris *Moromeții*, ieri ca și azi, din motive pe care este inutil să le repet aici... Dl. Stere Gulea explică ce s-a întâmplat în 1987, mai întâi cu scenariul său după romanul lui Preda, apoi cu filmul ca atare. O *cabală*, spune el, condusă de Titus Popovici, îndreptată nu atât contra regizorului, cât împotriva scriitorului... Iată cum justifică el lucrurile: „Se dădea o bătălie cu Marin Preda, care murise, dar «mitul» căruia nu înceta să-și exercite o copleșitoare influență. Supraviețuitorii biologici ai marelui scriitor credeau că, în fine, în 1987 venise momentul — filmul meu era un bun pretext! — ca să nu mai fie terorizați în continuare, și după moarte, de supremația lui Marin Preda. S-a încercat blocarea acestui film cu atâta furie și tenacitate, au fost puse în mișcare forțe pe care eu nicicând nu m-am crezut în stare să le stârnesc împotriva mea: deveneam, pasămite, un adversar important, ceea ce eu nici pe departe nu eram la ora aceea. Ca să se elibereze de «complexul Marin Preda», unii au calculat să lovească în acest film după *Moromeții*, să-l obstrucționeze cu orice mijloace“.

Cum n-am trăit niciodată în preajma cinematografiei românești, nu pot nici să confirm, nici să infirm acest scenariu. Pare verosimil, oricum, cunoscând mentalitățile din comunitatea intelectuală românească, deși, veți vedea de îndată, există o ruptură logică în acest scenariu. Ideea d-lui Stere Gulea este că lupta împotriva lui Preda s-a dus nu „din afară“ (adică din mediul activiștilor de stat și de partid), ci „dinăuntru, din breaslă“ (breasla scriitoricească). Îl putem crede, deși trebuie să spunem că, după publicarea *Celui mai iubit dintre pământeni*, și chiar mai dinainte, Preda nu era un răsfățat al regimului... La drept vorbind, n-a fost niciodată. Problemă extrem de complicată, ar trebui analizată într-o zi cu calm și cu toate cărțile pe masă.

Să spunem doar că Marin Preda n-a fost niciodată un disident, dar a fost, probabil, scriitorul român de care regimul totalitar s-a temut cel mai mult datorită uriașului său prestigiu, moral și literar, printre cititori.

Dar să revenim la filmul d-lui Stere Gulea și la tribulațiile lui... Autorul povestește mai departe că scenariul a fost „avizat" de treizeci de persoane, inclusiv de către scriitori... Necunoscând datele problemei, n-am iarăși motive speciale să nu-l cred pe dl. Stere Gulea și în această privință. Știu și eu, ca oricare altul, că apariția unui film sau a unei cărți era precedată de un lung șir de referate, vexațiuni, discuțiuni cu cenzura care, de multe ori, era mai generoasă decât unii confrați... Așa că cele relatate de dl. Stere Gulea intră, ca să zic așa, în sistem. Dar, iată, apare o scenă în narațiunea lui, care mă implică și despre care am amintiri complet opuse. Scenariul său devine de aici înainte foarte dubios. Despre ce este vorba? Întrebat de cel care ia interviul asupra celor care au participat la fioroasa cabală împotriva filmului său, dl. Stere Gulea deschide o amplă paranteză și se ocupă de atitudinea mea față de filmul *Morometii*. Iată cum o prezintă el: „Culmea este, că, hăt!, încoace, după Revoluție, când mulți dintre noi am uitat această «poveste», crezând poate că n-are sens să mai dezgropăm morții, am avut surpriza să constat că sunt oameni înclinați spre *necromanție:* Eugen Simion care, din păcate, suferă de o boală ciudată. Anume, el vrea să aibă întotdeauna dreptate și, mai ales, *ultimul cuvânt* în materie de Marin Preda. Îmi amintesc că, încă înainte de a începe cabala *Morometilor*, eu i-am trimis prin Bujor Nedelcovici scenariul; nici până azi Eugen Simion nu m-a onorat cu vreun răspuns. În schimb, s-a arătat extrem de refractar la vizionarea filmului, *la solicitarea lui Dumitru Radu Popescu, de care vorbeam mai înainte*. După Revoluție, Eugen Simion a publicat, hodoronc-tronc, un articol în «România literară» în care-și arăta dezacordul cu filmul din 1987! Ăsta da curaj! Problema nu este însă asta: m-a surprins — dar nu m-a surprins! — obstinația omului de a vrea să aibă ultimul cuvânt într-un domeniu în care putea avea păreri, dar nu *ultimul cuvânt*. Cred că nu e cazul să fetișizăm: faptul că am fost mai mult sau mai puțin prieten cu omul Marin Preda nu ne autorizează să emitem și cele mai valabile judecăți despre opera lui".

Trec peste opiniile d-lui Stere Gulea asupra mea ca individ. Este, în fond, dreptul lui să creadă orice. Mi-e greu, totuși, să accept legătura mea cu *necromanția*, practică magică (sau pretinsă artă) care constă în a evoca morții pentru a cunoaște viitorul. Toate dicționarele etimologice din lume semnalează faptul că acest cuvânt vine în limbile moderne din grecescul *nekros*

(mort) și din *manteia* (prezicere)... Dl. Stere Gulea îi dă însă un înțeles foarte personal, văzând, de pildă, în *necromanția* mea „o boală foarte ciudată. Anume, el vrea să aibă întotdeauna dreptate și, mai ales, *ultimul cuvânt* în materie de Marin Preda". Nu prea se înțelege bine, logic vorbind, ce relație este între *necromanție* și ambiția mea („boala... ciudată") de a spune ultimul cuvânt „în materie de Marin Preda", în eventualitatea că așa este. Trec peste această aporie din discursul d-lui Stere Gulea pentru a vedea, mai îndeaproape, cealaltă parte, aceea în care apar și eu, „hodoronc-tronc" — cum zice drăguț domnia sa — cu un articol în *România literară*. Când? „Hăt, după Revoluție" — cum precizează, iarăși, subtil și folcloric, regizorul *Morometilor*. Numai că precizările lui sunt incomplete și, de la un punct al scenariului, sunt complet false... Voi încerca în cele ce urmează să-i resuscitez memoria și să-i domolesc fabulația, foarte prolifică în acest caz. Iată ce s-a întâmplat: pe la mijlocul anilor '80 am primit, într-adevăr, un scenariu de film după *Morometii*, făcut de dl. Stere Gulea; mi-l trimisese chiar autorul, dl. Stere Gulea, prin intermediul unui vecin; am dedus că vrea să mă consulte asupra unui proiect îndrăzneț; nu mi-a cerut nimeni să fac un referat și, dacă mi-ar fi cerut, aș fi refuzat *de plano*, probabil, pentru că aveam și am ideile mele în privința încercării de a ecraniza capodoperele literare. Dar aceasta-i altă chestiune. Dl. Stere Gulea mi-a trimis, așadar, din proprie inițiativă, scenariul pe care îl făcuse, l-am citit cu atenție și, când l-am citit, am rămas stupefiat. Regizorul introdusese în scenariul *Morometilor* scene din *Desfășurarea*, cu țărani care vor să se înscrie în gospodăria colectivă, cu ședințe ale organizației de bază PCR, cu demascări și alte asemenea imixtiuni care desfigurau și mistificau o mare carte...

Când, după o vreme, m-a sunat chiar dl. Stere Gulea, i-am atras atenția asupra acestei imposibile deturnări a romanului și i-am comunicat, trebuie să precizez, și faptul că Marin Preda s-a opus totdeauna ecranizării *Morometilor*. Sunt documente foarte clare în acest sens. Nu-mi amintesc exact reacția d-lui Stere Gulea, dar, acest fapt îmi amintesc bine, mi-a cerut în chip decis să-i înapoiez scenariul, ceea ce am făcut de îndată. Nu știu dacă a luat sau nu în seamă observațiile mele, cert este că, ulterior, el a renunțat la scenele partinice din *Desfășurarea*, total inadecvate în scenariul *Morometilor*. Și-a dat, probabil, seama de imposibila mistificare. Când a apărut filmul, nu m-am grăbit să-l văd, din superstiție. Nu voiam să am o deziluzie în plus...

Istoria s-ar fi oprit aici, și ar fi fost pentru toată lumea acceptabilă dacă, după 1990, n-ar fi intervenit un mic incident. Și anume: un redactor de la

revista *Cinema* m-a căutat într-o zi pentru a-mi cere să scriu despre filmul *Morometii;* cum nu-l văzusem, din motivele arătate mai sus și care n-au nimic de-a face cu cabala de care vorbește regizorul filmului, m-am scuzat și lucrurile păreau că se opresc, în fine, aici. N-a fost așa, căci după o vreme redactorul (în realitate, o doamnă redactoare) a revenit și mi-a comunicat faptul că revista a organizat la Studioul de pe strada Julius Fučik o vizionare specială cu *Morometii*. Am lăsat deoparte superstiția mea și m-am dus să-l văd. Din păcate, filmul d-lui Stere Gulea mi-a confirmat, în esență, bănuielile mele. Am scris în consecință un articol de două-trei pagini pe care l-am predat, cum promisesem, revistei *Cinema*. Numai că revista citată nu l-a găsit suficient de favorabil și nu l-a publicat de teamă să nu-l supere pe regizor. Am subînțeles, cum se zice, despre ce este vorba și după o vreme mi-am retras articolul. Cum țineam, atunci, o rubrică la *România literară*, l-am tipărit acolo, iar în 1993 l-am inclus în cartea mea *Moartea lui Mercutio*. Cine vrea să-și facă o idee despre argumentele mele îl poate consulta acolo. Rezervele se bizuie, întâi, pe declarațiile exprese ale lui Preda care interzicea ecranizarea *Morometilor* și, desigur, rezervele mele privesc posibilitatea (sau, mai degrabă, imposibilitatea) filmului de a prinde sensul contemplativ, înalt spiritual al romanului. Ca să fiu mai clar, voi reproduce un fragment din articolul meu din 1990:

„Nu discut aici priceperea regizorului (am văzut filmul său după un scenariu de Sorin Titel și mi-a plăcut mult); nici talentul actorilor (Victor Rebengiuc are personalitate și are o expresie elocventă a personalității sale), dar filmul ca atare sacrifică tocmai ceea ce este esențial în *Morometii* și ceea ce Marin Preda n-ar fi vrut să fie sacrificat: substratul mitologic al eroului. Este, poate, nedrept să judecăm un film în raport cu romanul care l-a inspirat. În definitiv, un roman este un roman (un limbaj, o tipologie, un tip de analiză și un tip de lectură), iar un film este un film, adică o creație care folosește alte mijloace de comunicare. Adevărat, dar când ai descoperit finețea unei cărți nu poți să renunți, când te așezi în fața ecranului, la ceea ce știi. Confruntarea este inevitabilă. Aștepți o capodoperă și apare altceva. Dar să revin la filmul lui Stere Gulea. Judecat în sine, ca film, are coerență și un anumit grad de expresivitate. I-aș reproșa două lucruri: 1) imaginea mizerabilistă a țărănimii române și 2) dispariția misterului, a *substratului mitologic*, a ironicului și a metafizicului din structura personajului central. Previziunile lui Preda s-au împlinit, din nefericire: eroul său nu-i *desculț*, dar impresia generală pe care o lasă filmul despre lumea din Câmpia Dunării este aceea de lamentabilă primitivitate. Romanul vorbește despre niște seniori ai Câmpiei. Ilie Moromete are acces la contemplație, este un spirit superior ironic, discuția din poiana lui Iocan este foarte subtilă și arată că în existența țărănească este un strat puternic de spiritualitate veche. Preda este iritat de ideea că țăranul român este a cincea roată la căruță, o vită de povară, și că viața lui interioară nu trece dincolo de sudalmă și bătaie. Filmul apasă, din nefericire, tocmai pe aceste elemente: o sărăcie mizerabilă, o existență aproape tribală, o lipsă totală de spirit în actele și replicile personajelor... Un Ilie Moromete fără acces la contemplație și o tragedie familială fără tragic..., iată ce se vede pe ecran. Nu zic că-i puțin, zic doar că nu-i esențialul din capodopera lui Marin Preda".

Ce a înțeles dl. Stere Gulea și ce își imaginează el c-a fost în spatele acestei opinii critice este o problemă care-l privește personal. În orice caz, părerea mea despre filmul său nu are nimic de-a face cu ideea de cabală de care vorbește el și cu atât mai puțin cu darul meu de a prezice viitorul prin resuscitarea morților... De altfel, dl. Stere Gulea se contrazice, ca să zic astfel, cu fervoare chiar în demonstrația sa: el lasă să se înțeleagă că, fiind un fan al lui Preda și suferind, în plus, de boala ciudată numită de el *necromanție*, eu am participat la o cabală împotriva lui Preda pentru a mă elibera și eu de „complexul Preda"... Pentru cine ține să rămână în domeniul logicii, este greu de acceptat ca un admirator al lui Marin Preda să se asocieze cu cei care îl urăsc pe Preda și vor să-l desființeze interzicând un film despre cartea lui cea mai bună. Nu, realitatea este mult mai simplă și anume: un film în parte ratat după o capodoperă a literaturii române și o opinie deloc entuziastă despre acest film. Restul aparține imaginației bogate a d-lui Stere Gulea și dorinței sale exprese de a-și întări dosarul de ilegalist.

1997

P.S. Din relatările informatorilor securității române, publicate recent de ziarul *Evenimentul zilei*, reiese că Marin Preda a fost ucis în 1980 de o ceată de scriitori beți în fruntea căreia mă aflam chiar eu. Fac precizarea, pentru cine vrea să cunoască adevărul, că Dumnezeu mi-a dat multe daruri, dar nu mi-a dat și darul beției... Cel puțin până acum.

1995

O CRIMĂ DOMESTICĂ

O crimă oribilă a fost săvârșită, cu câtva timp în urmă, în mica localitate prahoveană pe care am prezentat-o în culori aproape idilice în jurnalele mele de vacanță.

Ei bine, reveria mea rurală a fost brutal contrariată de un fapt care m-a îndurerat tot atât de mult ca pierderea unui om apropiat. Este vorba de asasinarea câinelui Florică, un personaj despre care am scris de mai multe ori în intervalul dintre două eseuri literare. Vă reamintesc acum câteva date ale acestui năzdrăvan personaj: mare, puternic, maidanez pursânge, cu blana înflorată (de unde îi venea și numele), cu un simț irepresibil al libertății (de aici imposibilitatea de a accepta să fie pus în lanț!), prietenos peste marginile instinctului de conservare, amator de crailâcuri prin cartier și, din această pricină, într-un război continuu cu alți duli slobozi și petrecăreți. Florică își depășea, cred, adversarii prin inteligență și prin ceea ce aș numi un simț foarte dezvoltat al personalității. Nu exagerez deloc: un simț acut al personalității. Asta vrea să spună că Florică nu avea vocația discreției și nu accepta să fie ignorat. Își manifesta zgomotos bucuria revederii și dădea în chip invariabil același spectacol melodramatic ori de câte ori simțea că părăsim pentru multă vreme curtea casei noastre. Florică se așeza în fața mașinii, lătra furios, certa pe toată lumea și mai ales pe mine, socotindu-mă într-un anumit sens responsabil de ceea ce se întâmplă.

Fusese crescut de mama și, după dispariția ei, preluasem în chip fatal toate obligațiile față de Florică. Obligațiile și autoritatea. Când îl certam, Florică se făcea că înțelege, pleca zece metri mai încolo, apoi la primul semn venea în viteză și se rostogolea, cu mare poftă, pe iarbă. Marea lui plăcere era să-l mângâi. Atunci se liniștea brusc, devenea moale și închidea ochii. A doua plăcere era să-l inviți la plimbare. Vorba vine să-l inviți, Florică se invita singur. Îndată ce te îndreptai spre poartă, sărea bezmetic de oriunde era și ajungea înaintea ta acolo. Acolo urma un mic spectacol de seducție. Lătra precipitat, rotea vijelios coada, ridica labele de dinainte, în fine, câinele Florică arăta impacientă și tandrețe... Ferească Dumnezeu să-l alungi, să-i închizi poarta în nas. Florică găsea numaidecât soluția de a repara, prin forțe proprii, această injustiție. Avea locurile lui secrete de evaziune din curte și,

nu făceai douăzeci de pași, că Florică îți ieșea bucuros și imperativ în cale... N-aveai încotro, trebuia să accepți compania lui...

Oriunde aș fi mers, Florică era informat, cunoștea drumul și, mai ales, își cunoștea prietenii și adversarii. Drumul spre Țarnă (varianta lungă a plimbării) era cel mai agreat de Florică. Avea cel puțin zece locuri de popas, adică zece câini cu care își măsura forța și autoritatea prin lătrături furioase, arătare de colți, rotiri spectaculoase, în fine, reveniri scurte pentru a încheia provizoriu un conflict vechi și repetabil...

Când foloseam a doua variantă (varianta scurtă) a plimbării de seară, Florică se adapta cu ușurință circumstanțelor. N-avea decât un adversar în cale, și acela mizerabil. Un biet câine ținut toată viața în lanț, slab și jigărit, cu un lătrat neelocvent. Un adversar, în mod evident, sub condiția lui Florică. De aceea nu-i dădea mare atenție, nu se angaja într-o dispută serioasă... Mârâia gros, își arăta colții fioroși, apoi părăsea cu dispreț locul posibilei bătălii și mă ajungea numaidecât din urmă pentru a nu rata vizita pe care mă pregăteam s-o fac. Războinicul Florică intra sfios, civilizat în curtea străină și nu făcea, în continuare, nici un gest agresiv, deși în curtea respectivă erau câini care se zbăteau furioși în lanț și lătrau amenințător. Florică nu provoca și nu răspundea nici unei provocări. Nu era spațiul lui de manevră. Stătea liniștit lângă mine și aștepta să-l mângâi în timp ce vorbeam cu stăpânul casei... Respecta din instinct un cod de existență pe care nu i-l predase nimeni. Când vizita se încheia, Florică își recăpăta libertatea și instinctele agresive... Nu putea suferi, nu știu din ce cauză, gâștele. N-am idee dacă psihanaliza se poate aplica și la animale, dar îmi vine să cred că în intoleranța lui Florică față de gâște se ascundea o veche traumă din timpul micii copilării... Fapt sigur este că, îndată ce vedea pe șosea un cârd de gâște, Florică vedea roșu în fața ochilor. Imposibil să-l stăpânești. O rupea numaidecât la fugă spre ele și până nu le alunga spre gârlă nu se lăsa. Nu făcea niciodată victime, deși cineva, o vecină răuvoitoare, a lansat zvonul cum că Florică atacă gâștele pentru ca să le mănânce. O calomnie. Florică n-a fost văzut niciodată cu o gâscă în gură și, în genere, Florică nu făcea asemenea imprudențe. Scopul lui era pur pedagogic. Nu accepta ca gâștele să stea pe șoseaua asfaltată și, voind să introducă ordinea în acest izolat sat de munte, Florică acționa intempestiv și individual.

De aici i s-a tras, am impresia, bietului Florică moartea. Prea zelos și prea intolerant în acțiunea lui disciplinară, a provocat iritarea vreunui proprietar de gâște și ce-a urmat se poate prevedea. A fost otrăvit și a murit după

două zile de chinuri în fața casei... Eram absenți din localitate și vestea am primit-o, telefonic, la București. Finul Nicolae, paznicul casei noastre, l-a aruncat ca un păgân pe gârlă pe bietul Florică, în loc să-l îngroape, creștinește, într-un colț de grădină, în spațiul în care câinele Florică se născuse și pe care îl apărase cu devotament mai bine de zece ani. Ce tristețe pe noi, toți, ce indignare față de odiosul asasinat... Dispare o dată cu Florică încă un semn al lumii pe care eu o socoteam, în copilărie, a fi eternă. Uciderea lui mi se pare o mișelie fără margine. O cumplită crimă domestică. Dacă aș ști cine a săvârșit-o, aș fi în stare de răzbunări fioroase. Dar n-am reușit să aflu nimic și, când întreb vecinii, ei dau, indiferenți, din umeri, puțin intrigați că acord atâta importanță dispariției unui câine. Nu-mi rămâne decât să salvez pe incomparabilul Florică prin aceste notații rapide, făcute la începutul unei zile ploioase de august. Fără el curtea casei în care îmi petrec vacanțele pare pustie. Unde este lătratul lui gros, autoritar, unde sunt confruntările lui de dimineață cu dușmanii săi ireductibili, câinii ciobanului, dulăii aceia mari și negri care atentau de două ori pe an la onoarea lui de familist?... Și ce s-a întâmplat cu tot acel spectacol pe care îl dădea Florică în timpul plimbărilor noastre de seară?

Au dispărut pur și simplu. Când ies seara să mă plimb, observ că șoseaua satului este acaparată de numeroasele cârduri de gâște placide și inestetice, iar câinii somnolează în lanțuri, netulburați de nimeni, în curțile toropite de căldură. O priveliște morocănoasă și o plimbare tristă...

1 august 1997

CUPRINS

Cuvânt înainte 5

I. SPIRITUL CRITIC ÎN FAZA DE TRANZIȚIE

Spiritul critic 11
Spiritul critic în faza de tranziție 16
Singurătatea cronicarului literar 19
Politica literaturii 23
Poezia română după 1990 28
Ce știm și ce nu știm despre romanul de azi 34
Șansele literaturii române 42
Am optat pentru „incitarea la toleranță“ 46

II. OPERE, TEME, PORTRETE

Legenda Françoise Sagan 59
Bertrand de Jouvenel 63
Imaginația ideilor 66
Postmodernismul: un concept care își caută sensurile 70
Mitul Barthes 76
Un poet care nu are complexul genialității: Nichita Stănescu 80
Spiritul românesc 87
O vizită la Godenholm 92
Biografia fiului 94
Un dicteu al Muzei 99
O generație disponibilă, o generație tragică 101
O antologie a literaturii europene 106
Spre un nou Eminescu 110
Geo Bogza — 85 114
Modelul francez 117
Al. Piru: o privire autoritară asupra eminescologiei de azi 121
Alexandru cel Bun 125

Generația '80. Câteva precizări 128
„Dar ce fel de om ești dumneata?" Cazul G. Călinescu 130
Poezia religioasă 135
„Imaginativitatea și senzaționalismul" 139
Aurora Cornu și grupul din Rue Cognacq-Jay 143
O proză a coincidențelor aranjate 150
Un pictor la Curtea lui Constantin Mavrocordat 155
José Marti 158
Neuitatul Zaharia Stancu 160
Tăcutul Srba și agitatul Adam Pusjlovič 164
„Medelenismul" văzut de la Aix-en-Provence 168
Tiberiu Utan 173
Geometrul și Beizadeaua. Modelul Ion Barbu 175
Ion Pillat 182
Geo Dumitrescu — 75 185
D. R. Popescu — 60 187
Despre taina iscusinței 189
Sorescu: o operă și un stil 193
Încet și pe tăcute 195
Parabola mandarinului îndrăgostit 198
A cizela absența 200
O istorie a literaturii basarabene 203
Valeriu Cristea — 60 208
Pasiunea Brâncuși 210
Eugen Lovinescu 216

III. PUTEREA INTELECTUALILOR

Stăpâni europeni, stăpâni asiatici?! 221
Despre morală și autonomie 224
Cultura diasporei 227
Exil și literatură 231
Cartea politică. Un patos al distanței 234
O lungă și plicticoasă persiflare 239
Întoarcerea basarabenilor 245
Cultură și politică (I) 248
Cultură și politică (II) 253

Cultură și politică (III) 259
Cultură și politică (IV) 263
Nostalgicii și comitagiii 269
Puterea intelectualilor 272

IV. SCRIITURA „TACITURNĂ" ȘI SCRIITURA „PUBLICĂ"

Scriitura „taciturnă" și scriitura „publică" 279
Al. Rosetti și Iorgu Iordan: marele grec și incoruptibilul stareț ... 282
Despre egolatrie. Prea intelectual, nu suficient de artist.
Anatomia unei străzi. Despre ură 288
Fragment dintr-o scrisoare neterminată 293
O vizită la Fălticeni 296
Jurnal de vacanță (I) 302
Meseriașul român 306
Mica zeitate 310
Poetica spontanului 312
Francofilie și francofonie 317
Jurnal de vacanță (II) 320
Sfârșit de vacanță 323
Ființa papivoră 326
Jurnalul lui Galaction. Despre revizuiri 329
Mic jurnal parizian 334
Jurnal din timpul căldurii 338
Notații mărunte. Ministrul Maiorescu.
Lenea ca stare de spirit și practică științifică.
Omul care nu scrie nimic. Programa de literatură 345
Despre vanitatea criticului 350
Jurnal de vacanță (III) 353
Complexul Marin Preda 357
O crimă domestică 362

Strâng în acest prim volum dintr-o serie, sper, mai lungă un număr de mici eseuri, articole de analiză, însemnări confesive, figurine scrise cu precădere în ultimii ani sub puterea circumstanțelor. Le-aș numi texte impresioniste, dacă n-aș ști că impresionismul este o pelerină pe care criticul literar se rușinează azi s-o mai poarte. Să zicem atunci că este vorba de *jurnalul unui profesionist al lecturii* și este, în același timp, jurnalul celui care trăiește în umbra lecturii cu fantasmele, neliniștile și, uneori, cu fervorile ființei sale. El asociază acum, în aceeași carte, *scriitura publică* împreună cu ceea ce Tournier numește *scriitura taciturnă*, scriitura intimă, recuperatoare... Cartea de față reprezintă ediția a II-a. Sper că de data aceasta textul critic să ajungă într-o formă satisfăcătoare la cititorul său...

I.S.B.N. 973-9232-27-2

40 000 lei •